ISSN 1105-7785
ISBN 960-7036-40-9

Ἐπιμέλεια ἐκδόσεως: Κλειὼ Δάκαρη

Κατὰ τὸν Κανονισμὸ τῶν Δημοσιευμάτων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας,
οἱ συγγραφεῖς εὐθύνονται γιὰ τὴν ὀρθότητα τῶν βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν
καὶ τὴν ἐγκυρότητα τῶν ἐκδόσεων ἀρχαίων κειμένων ποὺ ἀναδημοσιεύονται στὶς ἐκδόσεις της.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΡ. 141

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ



ΑΘΗΝΑΙ 1995

Στὰ παιδιά μου
Βασίλη Μανώλη Ἀναστασία

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶχαν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ προγενέστερων εἰδικῶν ἐρευνητῶν, ἴσως γιατὶ ὁ τόπος εἶναι δύσκολος καὶ δρόμος ἁμαξιτὸς σ' αὐτὸν βράδυνε νὰ διανοιγεῖ. Ἂν θυμοῦμαι σωστά, ὁ μακαρίτης Νικόλαος Δ. Καλογερόπουλος —τὸν εἶχα ἀκούσει σὲ διάλεξή του ὅταν ἀκόμη ἤμουν φοιτητής— διεκτραγωδοῦσε τὴν ἐγκατάλειψη τῶν ναῶν τῆς περιοχῆς καὶ τὴν κακοποίησή τους ἀπὸ ἀνθρώπους ἄμοιρους σεβασμοῦ πρὸς τὰ ἐγχώρια μνημεῖα.

Ἡ παλαιότερη γνωστή μου μελέτη γιὰ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης γράφηκε ἀπὸ γλωσσολόγο, τὸν κ. Δικαῖο Βαγιακάκο (Τὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἑλκομένου, *Σπαρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος 6ον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102).

Ὡς ἐπιμελητὴς Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρᾶ ἄρχισα ἀπὸ τὸ 1955 νὰ ἐπισκέπτομαι συχνὰ τὴ Μάνη, γιὰ νὰ γνωρίσω τὰ μνημεῖα της. Τὸ 1964 δημοσίευσα τὴν ἐπὶ ὑφηγεσίᾳ διατριβή μου (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης*), ἀφοῦ προηγουμένως εἶχα μάθει ἀπὸ τὸν κ. Arthur H. S. Megaw, παλαιότερο μελετητὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἐκκλησιῶν τῆς περιοχῆς[1], ὅτι δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴ ζωγραφική τους. Στὴ διατριβὴ γίνεται λόγος κυρίως γιὰ τρεῖς ναούς, τὸν Ἅγιο Προκόπιο, τὸν Ἁι-Στράτηγο Μπουλαριῶν καὶ τὴν Ἐπισκοπή. Μνημονεύεται ὅμως ὁ γραπτὸς διάκοσμος καὶ πολλῶν ἄλλων.

Τὴν ἔρευνα στὴ Μάνη συνέχισα καὶ ἀφοῦ ἔφυγα ἀπὸ τὸ Μυστρά, ὡς καθηγητὴς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων[2] καὶ ἔπειτα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, μὲ δαπάνη κυρίως τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας[3] καὶ μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἐπιστημονικοῦ προσωπικοῦ περισσότερο τῆς δεύτερης ἕδρας[4]. Στὴν ἔρευνα συμμετεῖχαν καὶ ὁμάδες φοιτητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν, γιὰ νὰ ἀσκοῦνται στὴν ἐπισήμανση καὶ περιγραφὴ μνημείων[5].

1. H. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 137-162.

2. Μὲ τὴ συνδρομὴ τῶν βοηθῶν τῆς ἕδρας τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας κ. Θεοπίστης Λίβα-Ξανθάκη, κ. Ἀγγελικῆς Σταυροπούλου-Μακρῆ καὶ τοῦ κ. Βασίλη Κατσαροῦ, φοιτητῆ τότε στὸ Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων καὶ τώρα ἐπίκ. καθηγητῆ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ Θεσσαλονίκης.

3. Προσωρινὲς ἐκθέσεις δημοσιεύτηκαν στὰ *ΠΑΕ* τῶν ἐτῶν 1974, 110-130, 1975 Α΄, 189-196, 1977 Α΄, 207-228, 1979, 156-214 καὶ 222-225, 1981 Α΄, 254-268. Δὲν ἀναφέρονται ἐδῶ οἱ ἐκθέσεις ποὺ ἀφοροῦν σὲ μνημεῖα τῆς Προσηλιακῆς (Κάτω) καὶ τῆς Μεσσηνιακῆς (Ἔξω) Μάνης καὶ σὲ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Μάνης.

4. Τῶν κυριῶν Ἑλένης Δωρῆ, Μαρίας Παναγιωτίδη, Σοφίας Καλοπίση-Βέρτη, Χαρᾶς Κωνσταντινίδη, Βικτωρίας Κέπετζη, Μαρίας Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου καὶ τοῦ κ. Νίκου Γκιολέ.

5. Χαίρω ἰδιαίτερα, γιατὶ ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς φοιτητὲς ἐκείνους καὶ τὶς φοιτήτριες συμπλήρωσαν τὶς σπουδές τους στὸ Ἐξωτερικὸ ἢ ἐργάζονται τώρα στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία ὡς μόνιμοι ἀρχαιολόγοι ἢ ἐπὶ συμβάσει.

Σὲ προσωρινὲς ἐκθέσεις, ποὺ εἶδαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας στὰ *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, ὁ καθένας ἐκ τῶν συνεργατῶν μου ἔγραψε γιὰ τὸ μνημεῖο ποὺ ὁ ἴδιος ἐπεσήμανε ἢ ὁλοκληρωτικὰ περιέγραψε.

Κατὰ τὴ συνολικὴ δημοσίευση τῆς ἔρευνας κρίθηκε προσφορότερο νὰ διατηρηθεῖ ἡ καθιερωμένη διαίρεση τῆς περιοχῆς σὲ Μέσα Μάνη ἢ Ἀποσκιαδερή (ἀπὸ τὴν Ἀρεόπολη δυτικὰ ὡς τὸ Ταίναρο), σὲ Κάτω Μάνη ἢ Προσηλιακή (ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ Γυθείου ἀνατολικὰ πάλι ὡς τὸ Ταίναρο) καὶ σὲ Ἔξω Μάνη ἢ Μεσσηνιακή (ἀπὸ τὸ Οἴτυλο ὡς τὰ περίχωρα τῆς Καλαμάτας)[6]. Δημοσιεύονται πρῶτα τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης, γιατὶ εἶναι πιὸ πολλὲς καὶ γιατὶ ἡ ἔκδοση σημαντικοῦ μέρους ἐξ αὐτῶν ἑτοιμάστηκε πρῶτα. Ὁ παρὼν τόμος περιλαμβάνει τὸν βυζαντινὸ γραπτὸ διάκοσμο δεκαεννιὰ ἐκκλησιῶν[7], τοῦ ὁποίου τὴ μελέτη ἀνέλαβα ὁ ἴδιος.

Ἡ κατάταξη τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἀκολουθεῖ χρονολογικὴ σειρά, ἀφοῦ ὁ τόμος δὲν περιλαμβάνει ὅλα τὰ μνημεῖα βυζαντινῶν χρόνων τῆς Μέσα Μάνης· ἐξ ἄλλου σὲ πολλοὺς ναοὺς τῆς περιοχῆς σώζονται ἔργα διαφορετικῆς ἐποχῆς. Στὸ τέλος τοῦ παρόντος τόμου δὲν παρατίθενται γενικὰ συμπεράσματα. Αὐτὰ θὰ γραφοῦν ὅταν θὰ ὁλοκληρωθεῖ τὸ ἔργο μὲ τὴ δημοσίευση ὅλων τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μέσα Μάνης. Προκρίθηκε νὰ προταχθοῦν τώρα στὴν Εἰσαγωγὴ λίγες γενικότερες παρατηρήσεις.

Ἡ δημοσίευση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μέσα Μάνης θεωρήθηκε πιὸ πρόσφορο νὰ προσαρμοστεῖ στὸν γεωγραφικὸ χάρτη τῆς χερσονήσου· ἔτσι, ἀκολουθεῖ σειρὰ ἀπὸ τὸ Βορρὰ πρὸς τὸ Νότο. Πρὶν ἐξεταστεῖ ὁ γραπτὸς διάκοσμος κάθε ναοῦ προηγεῖται σύντομος, συνήθως, λόγος γιὰ τὸ ἀρχιτεκτόνημα.

Σχέδια τοιχογραφιῶν παρατίθενται μόνον ἀπὸ λίγες ἐκκλησίες, γιὰ ὅσες ἔφθαναν τὰ χρήματα ποὺ διατέθηκαν. Τὰ ἐντυπωσιακὰ αὐτὰ σχέδια εἶναι πόνημα τῆς ζωγράφου-ψηφιδογράφου κ. Εἰρήνης Λαμπροπούλου, ἡ ὁποία ἔχει καὶ τὴν εὐθύνη τῆς ἀκρίβειας τοῦ σχεδιασμοῦ.

Γιὰ τὶς τοιχογραφίες ναῶν, γιὰ τὶς ὁποῖες ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ ἐκτενεῖς μελέτες, τὸ κείμενο εἶναι πιὸ σύντομο, ἐμπλουτισμένο ὅμως τὶς περισσότερες φορὲς μὲ νέες παρατηρήσεις ἢ ἀπόψεις.

Οἱ κατόψεις καὶ οἱ τομὲς τῶν ναῶν οἱ παρεμβαλλόμενες στὸ κείμενο καὶ τὰ σχέδια τῶν τέμπλων ὀφείλονται στοὺς ἀρχιτέκτονες κ. Πόπη Θεοχαρίδου καὶ κυρίους Νικόλαο Χαρκιολάκη, Ἀναστάσιο Τανούλα, Φίλιππο Προκόπη, Πλούταρχο Θεοχαρίδη, καθὼς ἐπίσης καὶ στὸν τότε τελειόφοιτο τῆς Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων κ. Βασίλειο Δρανδάκη. Ὁ τελευταῖος σχεδίασε καὶ τὶς ἀνόψεις τῶν μνημείων.

Τὴ γαλλικὴ περίληψη, ποὺ ἀκολουθεῖ στὸ τέλος τοῦ ἔργου, ἐπέβλεψε ὁ κ. Jacques Pruneddu. Τὸν εὐχαριστῶ.

Οἱ πιὸ πολλὲς ἀπὸ τὶς δημοσιευόμενες ἔγχρωμες φωτογραφίες ἔχουν ληφθεῖ ἀπὸ τὸν δεξιοτέχνη φωτογράφο κ. Κώστα Πασχαλίδη. Ἀπὸ τὶς ἀσπρόμαυρες, οἱ φωτογραφίες τεσσάρων ναῶν, τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, τῆς Ἐπισκοπῆς, τοῦ Ἁι-Στράτηγου καὶ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν, εἶναι ἔργα τοῦ φωτογράφου κ. Σπύρου Μελετζῆ· οἱ ἄλλες ὀφείλονται στὸν γράφοντα.

6. Ἐκτὸς τῶν τριῶν περιοχῶν στὶς ὁποῖες συνήθως διαιρεῖται ἡ Μάνη, ἡ ἔρευνα εἶχε ἐπεκταθεῖ καὶ στὴ λακωνικὴ ἐπαρχία τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς. Γι' αὐτὴ δημοσιεύτηκαν οἱ προσωρινὲς ἐκθέσεις στὰ *ΠΑΕ* 1982, 349-466 καὶ *ΠΑΕ* 1983 Α΄, 209-263. Ἐλπίζω πὼς θὰ δοθεῖ ἡ δυνατότητα γιὰ τὴν ὁριστικὴ δημοσίευση καὶ αὐτῆς τῆς ἔρευνας.

7. Οἱ μικροὶ ναοὶ τῆς Σουλανῆς καὶ τοῦ Σωτήρα (*ΠΑΕ* 1974, 129-131) παραλείφθηκαν, γιατὶ τὰ ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν ποὺ διασώζουν εἶναι πολὺ κατεστραμμένα.

Κατὰ κανόνα οἱ ἐπιγραφὲς παρέχονται σὲ μεταγραφή· ὅταν δὲν παρατίθεται φωτογραφία τους, γίνεται συνήθως παραπομπὴ σὲ προηγούμενή τους δημοσίευση. Σὲ λίγες περιπτώσεις οἱ ἐπιγραφὲς δίδονται ὅπως ἔχουν, μὲ γράμματα κεφαλαῖα, διατηρεῖται ὅμως πάντοτε ἡ ὀρθογραφία τοῦ κειμένου, οἱ τόνοι καὶ τὰ πνεύματα ὅπως καὶ ὅπου ὑπάρχουν.

Εὐγνωμονῶ τὸ Θεὸ ποὺ μὲ ἀξίωσε νὰ δῶ ἐκπληρούμενο τὸ ὄνειρο εὐρύτερης δημοσίευσης τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τοὺς συνεργάτες μου, ἄλλοτε βοηθοὺς καὶ ἐπιμελητὲς στὶς ἕδρες Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας στὰ Πανεπιστήμια Ἰωαννίνων καὶ Ἀθηνῶν. Εὔχομαι σὲ ὅσους ἀνέλαβαν τὴ δημοσίευση μνημείων τῆς περιοχῆς νὰ μὴν ἀργοπορήσουν, ὥστε νὰ ἀπαρτισθεῖ τὸ συντομότερο ἕνα corpus τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφημένων ναῶν, τουλάχιστον τῆς Ἀποσκιαδερῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τὸν Πρόεδρο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κ. Γεώργιο Δοντᾶ, τὸν Γενικὸ Γραμματέα της κ. Βασίλειο Πετράκο, καθὼς καὶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο ποὺ ἐνέκριναν αἴτησή μου νὰ συμπεριληφθεῖ ἡ μελέτη στὴ σειρὰ τῶν δημοσιευμάτων της.

Εὐχαριστίες ἐκφράζω καὶ στὸ Ἐθνικὸ Ἵδρυμα Ἐρευνῶν. Μὲ τὴν εὐνοϊκὴ εἰσήγηση τοῦ ἀλησμόνητου Νίκου Σβορώνου τὸ Ἵδρυμα χορήγησε τὴ δαπάνη γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἔρευνας, μὲ σχεδίαση μνημείων καὶ λήψη ἔγχρωμων διαφανειῶν.

Εὐχαριστῶ ἀκόμη τὸν Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Ὑπουργείου Ἔρευνας καὶ Τεχνολογίας ἀκαδημαϊκὸ κ. Περικλῆ Θεοχάρη, ὁ ὁποῖος ἐνέκρινε τὴν παροχὴ συμπληρωματικῆς πίστωσης γιὰ τὸν καταρτισμὸ σχεδίων τοιχογραφιῶν, καὶ τὸν προϊστάμενο τοῦ Λογιστηρίου τοῦ Ἱδρύματος Ἐρευνῶν κ. Μιλτιάδη Ζωγράφο, ὁ ὁποῖος ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν προϋποθέσεων ἀρτιότερης δημοσίευσης τοῦ ἔργου.

Τέλος, εὐχαριστῶ τὴν κ. Κλειὼ Δάκαρη ποὺ ἐπιφορτίστηκε μὲ τὴ φροντίδα τῆς ἔκδοσης, καὶ τὴν κ. Ἀργυρὼ Γιαννουλάκη ποὺ ἐπιμελήθηκε τὸ βιβλίο ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη.

Ν.Β.Δ.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΑΑ	*Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν*
ΑΒΜΕ	*Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος*
ΑΔ	*Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον*
ΑΕ	*Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*
Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης	Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης* (Ἐν Ἀθήναις 1964)
ΓΚΙΟΛΕΣ, *Ἀνάληψις*	Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, *Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Α΄ χιλιετηρίδος* (Ἀθῆναι 1981)
ΔΧΑΕ	*Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*
ΕΕΒΣ	*Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*
ΕΕΠΣΑΠΘ	*Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*
ΕΕΦΣΠΑ	*Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*
Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς	Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ (ἐκδ.), *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* (Ἐν Πετρουπόλει 1909)
ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἁγιολόγιον*	Σ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ Μητροπολ. πρ. Λεοντοπόλεως, *Ἁγιολόγιον τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος
ΘΗΕ	*Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*
Θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους Α΄, Β΄, Γ΄	*Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν, Α΄ (Ἀθῆναι 1973)· Β΄ (Ἀθῆναι 1975)· Γ΄ (Ἀθῆναι 1979)
Κρητ. Χρον.	*Κρητικὰ Χρονικά*
Λακ. Σπ.	*Λακωνικαὶ Σπουδαί*
ΜΟΥΡΙΚΗ, *Ἀλεποχώρι*	ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντὰ στὸ Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος* (Ἀθήνα 1978)
ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*	Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι. Οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ* (Θεσσαλονίκη 1981)
ΠΑΕ	*Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*
ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*	ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία* (Θεσσαλονίκη 1953)
ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά	Α. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, Λαγουδερά, Κύπρος, *Πεπραγμένα τοῦ Θ΄ Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, 12-15 Ἀπριλίου 1953*, Α΄ (Ἀθῆναι 1954) 459-467
Συμπόσιο πρῶτο - ἔνατο	*Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Ἀθήνα: πρῶτο* 1981, *δεύτερο* 1982, *τρίτο* 1983, *τέταρτο*

	1984, *πέμπτο* 1985, *ἕκτο* 1986, *ἕβδομο* 1987, *ὄγδοο* 1988, *ἔνατο* 1989
ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*	Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Λατόμου Θεσσαλονίκης καὶ ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τοῦ 12ου αἰώνα* (Θεσσαλονίκη 1986)
ArtB	*The Art Bulletin*
BSA	*The Annual of the British School at Athens*
BZ	*Byzantinische Zeitschrift*
CA	*Cahiers Archéologiques*
DELEHAYE, *Synaxarium*	H. DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (Bruxellis 1902)
DEMUS, *Sicily*	O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily* (London 1949)
DOP	*Dumbarton Oaks Papers*
GRABAR, *L'iconoclasme*	A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin* (Paris 1957)
JERPHANION, *Les églises rupestres*, Texte A, B1, B2 καὶ Album I, II, III	G. DE JERPHANION, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Texte A (Paris 1925)· B1 (Paris 1936)· B2 (Paris 1942) καὶ Album I (Paris 1925)· II (Paris 1928)· III (Paris 1934)
JÖB	*Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*
JOLIVET, Les débuts	C. JOLIVET, Les débuts de la peinture byzantine en Grèce, *Revue de l'Art* 38, 1977, 49-61
LAZAREV, *Old Russian Murals*	V. LAZAREV, *Old Russian Murals and Mosaics* (London 1966)
LAZAREV, *Storia*	V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina* (Torino 1967)
Menologio	*Il Menologio di Basilio II (Cod. Vatic. gr. 1613)* (Torino 1907) (*Codices e Vaticanis selecti...* VIII)
MILLET, *Monuments Mistra*	G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra* (Paris 1910)
MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, II, III	G. MILLET - A. FROLOW, *La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie* I (Paris 1954)· II (Paris 1957)· III (Paris 1962)
MILLET, *Recherches*	G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile* (Paris 1960)[2]
MISGUICH, *Kurbinovo* I, II	L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo* I, II (Bruxelles 1975)
NAGATSUKA, *Iconographical Study*	Y. NAGATSUKA, *Iconographical Study of the Frescoes in Byzantine Churches around Laconia in Greece, Balkan and Asia Minor, Studies* X (Tokai University 1985)
RA	*Revue Archéologique*
RbK	*Reallexikon zur byzantinischen Kunst*
RESTLE, *Kleinasien* II, III	M. RESTLE, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien* II, III (Recklinghausen 1967)
SKAWRAN, *The Development*	K. M. SKAWRAN, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece* (Pretoria 1982)
STYLIANOU, *Cyprus*	A. καὶ I. STYLIANOU, *The Painted Churches of Cyprus* (London 1985)
THIERRY, *Nouvelles églises*	N. καὶ M. THIERRY, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce* (Paris 1963)

THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*	N. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècles*, ἐκδ. Variorum (London 1977)
WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*	K. WEITZMANN - G. ALIBEGAŠVILI - A. VOLSKAYA - G. BABIĆ - M. CHATZIDAKIS - M. ALPATOV - T. VOINESCU, *Les icônes*, ἐκδ. Fernand Nathan (Paris 1982)

Σημείωση: Ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, ἂν καὶ γνώριζαν πὼς χρόνια ἀσχολοῦμαι μὲ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Μάνης, ἔδωσαν τὴν ἄδεια μελέτης τους σὲ Ἰάπωνες συναδέλφους. Ἔτσι, ὁ κ. Yasushi Nagatsuka δημοσίευσε ἔκθεση καὶ μελέτες γιὰ τοὺς ναοὺς τῆς Λακωνίας καὶ τῆς Μάνης σὲ ἰαπωνικὴ γλώσσα. Παρέχει σχέδια ἐκκλησιῶν καὶ φωτογραφίες τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τοιχογραφιῶν τους. Καθὼς δὲν ξέρω γιαπωνέζικα, φοβήθηκα μήπως ἐμφιλοχωρήσουν λάθη σὲ παραπομπές μου, γι' αὐτὸ καὶ ἀναφέρομαι μόνο σὲ μία μελέτη, στὴν ὁποία δημοσιεύονται σχέδια τοιχογραφιῶν συνοδευόμενα ἀπὸ λεζάντες γραμμένες καὶ στὰ ἑλληνικά. Τὰ δημοσιευόμενα κατὰ θέματα σχέδια δὲν ἀκολουθοῦν χρονολογικὴ σειρά. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια μερικῶν ἔχω ἀμφιβολίες.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από τὴν ἱστορία τῆς Μέσα Μάνης κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους λίγα πράγματα εἶναι γνωστά. Ὁ Κωνσταντῖνος Ἄμαντος γράφει στὸν δεύτερο τόμο τῆς Βυζαντινῆς του Ἱστορίας πὼς «οἱ τελευταῖοι Ἕλληνες ἐθνικοὶ τῆς Μάνης» βαφτίστηκαν στὰ χρόνια τοῦ Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα Βασιλείου Α΄ τοῦ Μακεδόνα (867-886)[1]. Ἡ ἄποψη στηρίζεται στὸ σύγγραμμα *Πρὸς τὸν ἴδιον υἱὸν Ρωμανὸν* τοῦ Κωνσταντίνου Ζ΄ τοῦ Πορφυρογέννητου (912-959), ὁ ὁποῖος ἀναφέρει πὼς *οἱ τοῦ Κάστρου Μαΐνης οἰκήτορες οὐκ εἰσὶν ἀπὸ τῆς γενεᾶς τῶν προῤῥηθέντων Σκλάβων, ἀλλ' ἐκ τῶν παλαιοτέρων Ρωμαίων, οἳ καὶ μέχρι τοῦ νῦν παρὰ τῶν ἐντοπίων Ἕλληνες προσαγορεύονται, διὰ τὸ ἐν τοῖς προπαλαιοῖς χρόνοις εἰδωλολάτρας εἶναι καὶ προσκυνητὰς τῶν εἰδώλων κατὰ τοὺς παλαιοὺς Ἕλληνας, οἵτινες ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ ἀοιδίμου Βασιλείου βαπτισθέντες Χριστιανοὶ γεγόνασιν*[2].

Ποῦ ἀκριβῶς βρισκόταν τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης δὲν εἶναι βέβαιο. Ὑποθέτω καὶ ἐγὼ πὼς τὰ ἐρείπιά του πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι τῆς Μέσα Μάνης[3]. Ἔχω ἀκόμη τὴ γνώμη πὼς δὲν ἔτυχε προσοχῆς ἡ φράση τοῦ βασιλικοῦ κειμένου «ἐν τοῖς προπαλαιοῖς χρόνοις» (δηλ. σὲ πολὺ παλαιὰ ἐποχή). Καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια ὅμως τῆς τελευταίας πρότασης τοῦ κειμένου ἐξακολουθῶ νὰ διατηρῶ πολλὲς ἀμφιβολίες.

Ἡ ἐπισήμανση καὶ ἡ μερικὴ ἢ ὁλικὴ ἀνασκαφὴ παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν στὴν Κυπάρισσο[4], στὰ Ἄλυκα[5], στὸ Τηγάνι[6], στὸ Γύθειο[7], καὶ ἡ παρουσία παλαιοχριστιανικῶν γλυπτῶν στὴν παραλία κάτω ἀπὸ τὸ Οἴτυλο[8], μαρτυροῦν ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς εἶχε διαδοθεῖ,

1. Κ. Ἀμαντος, *Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους*, Β΄, *867-1204* (Athènes 1947) 33.

2. G. Moravcsik - R. J. H. Jenkins (ἐκδ.), *De administrando imperio*, ἔκδοση ἀναθεωρημένη (Washington 1967) κεφ. 50, 236, στίχ. 71-76.

3. *ΠΑΕ* 1978, 191. Βλ. πρόσφατα καὶ Ν. Γκιολε, Συμβολὴ στὴν ἑρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰώνα στὴ Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* Ε΄, 1984-1985, 83. Ἡ μεγάλη ὁμοιότητα τῶν κινητῶν εὑρημάτων ἀπὸ τοὺς τάφους στὸ Τηγάνι μὲ εὑρήματα τῆς Κορίνθου (Γκιολες, *ὅ.π.* 82-83) νομίζω πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἀπόδειξη ὅτι ἀνῆκαν σὲ στρατιωτικὲς οἰκογένειες ξένων, ποὺ εἶχαν σταλεῖ στὸ Τηγάνι ἀπὸ τὴν Κόρινθο. Ἔπειτα, ὅλα τὰ κινητὰ εὑρήματα δὲν μοιάζουν ἀποκλειστικὰ μὲ εὑρήματα τῆς Κορίνθου, ἀλλὰ καὶ μὲ ἄλλων περιοχῶν. Καὶ τί τὸ φυσικότερο νὰ προμηθεύονταν κοσμήματα καὶ σκεύη στὴ φτωχὴ Μάνη ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς Κορίνθου.

4. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1958, 203-219 καὶ *ΠΑΕ* 1960, 233-245.

5. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1958, 200-203.

6. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1964, 121-132.

7. Στὴν ἀκρόπολη, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Δὲν ἔχει, ὅσο ξέρω, γι' αὐτὴ γραφεῖ τίποτε. Οὔτε καὶ γιὰ τὴν ἄλλη, ποὺ ἦλθε στὸ φῶς μέσα στὴν πόλη καὶ εἶναι μεταγενέστερη.

8. Α. Ἀβραμεα, Ἱστορικὲς μαρτυρίες καὶ ἀρχαιολογικὰ τεκμήρια ἀπὸ τὸ Οἴτυλο τῆς Μάνης (Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι τὸν ΙΕ΄ αἰ.), *Λακ. Σπ.* Ζ΄, 1983, 3-22· ἰδιαίτερα βλ. 14-16.

τουλάχιστον στὴ Μέσα Μάνη, ἀπὸ τὰ πολὺ παλαιὰ χρόνια. Εἶχε ἄραγε ἐπικρατήσει σὲ ὁλόκληρη τὴ χερσόνησο ἢ μόνο στὰ παράλια;

Διατυπώθηκε ἡ γνώμη πὼς ἀρχικὰ ἡ διάδοσή του εἶχε περιοριστεῖ στὰ παράλια, ἐνῶ στὰ μεσόγεια πραγματοποιήθηκε πολὺ ἀργότερα, τὸν καιρὸ τῆς δράσης στὴ Λακωνία τοῦ ὁσίου Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτε († 998)[9]. Ὡς πρὸς τὴν ἄποψη ἔχω ἐπιφυλάξεις.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ περισσότερες παλαιοχριστιανικὲς βασιλικὲς τῆς Μάνης εἶχαν κτιστεῖ σὲ τοποθεσίες παράλιες[10]. Ὅμως ἡ μανιάτικη ἐνδοχώρα δὲν εἶναι βαθιά. Οἱ κάτοικοί της δὲν ἦταν δύσκολο νὰ προσέρχονται γιὰ λατρευτικοὺς λόγους σὲ ναοὺς τῶν παραλίων[11]. Ἐξ ἄλλου, μέσα στὴν ἐνδοχώρα μπορεῖ νὰ λεχθεῖ πὼς ἱδρύθηκαν ἡ βασιλικὴ τῶν Ἁλύκων καὶ τῆς Παλιόχωρας, ἂν πραγματικὰ ἡ τελευταία ἦταν μνημεῖο χριστιανικό[12].

Στὴν ἐνδοχώρα βρισκόταν καὶ ἡ Καρυούπολη, στὴν ὁποία ὁ μοναχὸς Νικήτας ὁ ἐξ Ἀμνίας, «ἐν ἐξορίᾳ ὢν» τὸ 821/822, ἔγραψε τὸ βίο τοῦ πάππου του, ὁσίου Φιλαρέτου τοῦ Ἐλεήμονος[13]. Ἡ παρουσία του ἐκεῖ προδίδει τὴν ἐπικοινωνία τῆς περιοχῆς μὲ τὴν πρωτεύουσα[14]. Καὶ ἡ ἐπισκοπὴ Μαΐνης θεωρεῖται πὼς ἱδρύθηκε κατὰ τὸ τέλος τοῦ 9ου αἰ.[15]

Στὸ βίο τοῦ ὁσίου Νίκωνος δὲν ἀναφέρεται πὼς σ' ἐκεῖνον ὀφείλεται ὁ ἐκχριστιανισμὸς τῆς χερσονήσου καὶ μάλιστα τῆς Μέσα Μάνης. Λέγεται ἁπλῶς πὼς *ὁ ὅσιος εὐθὺ τῆς Σπάρτης ἐχώρει. Εἶτα, τὴν Δωριέων χώραν καταλαβὼν καὶ δύο ναοὺς ἱεροὺς ἐκεῖσε δειμάμενος καὶ πᾶσι τὴν μετάνοιαν κηρύξας, πρὸς Μαΐνην παρεγένετο· κἀκεῖθεν πρὸς Καλομάταν μετέβη*[16]. Ὅσα μάλιστα λέγονται στὸ τέλος τοῦ χωρίου, καθιστοῦν πιθανότερη τὴν ἐκδοχὴ ὅτι ὁ ἅγιος Νίκων διέσχισε τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη[17]. Σ' αὐτὴ θὰ κήρυξε «τὴν μετάνοιαν», δηλαδὴ θὰ συνέβαλε, ὅπως νομίζω, στὴν ἑδραίωση μεταξὺ τῶν κατοίκων της τῶν χριστιανικῶν ἀληθειῶν[18].

9. Ν. Γκιολες, Γυάλινα ἀγγεῖα ἀπὸ τὸ Τηγάνι τῆς Μάνης, *Συμπόσιο τρίτο*, 18· ὁ ἴδιος, *ὅ.π.* 81-83.

10. Κατὰ τὴν παρατήρηση τοῦ Δ. Ζακυθηνοῦ «*l'ère de la basilique paléo-chrétienne est essentiellement une ère de civilisation insulaire et riveraine*» (D. A. Zakythinos, La grande brèche dans la tradition historique de l'Hellénisme du septième au neuvième siècle, *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον* Γ', Ἀθῆναι 1966, 306). Ὁ ἴδιος, *Ἡ βυζαντινὴ Ἑλλάς, 392-1204* (Ἐν Ἀθήναις 1965) 33, εἶχε παρατηρήσει πὼς ὁ παλαιοχριστιανικὸς «πολιτισμὸς ἤκμασεν ἐξόχως ἐν περιοχαῖς παραθαλασσίαις καὶ ἐν νήσοις».

11. Τὸ 1960, ὅταν ἔκανα τὴν ἀνασκαφὴ στὴν Κυπάρισσο, πῆγα μὲ τὰ πόδια ἀπὸ τὰ Ἅλυκα στὸ Τηγάνι καὶ γύρισα τὴν ἴδια μέρα, μεγαλωμένος μέσα σὲ πόλη, χωρὶς νὰ διακρίνομαι ἰδιαίτερα ὡς πεζοπόρος, πράγμα ποὺ δὲν ἰσχύει γιὰ τοὺς Μανιάτες. Ὅπως μοῦ διηγήθηκε ὁ κ. Δικαῖος Βαγιακάκος, ὅταν ἦταν μαθητὴς Γυμνασίου τῆς Ἀρεοπόλεως οἱ μαθητὲς ἀπὸ τὴν Κίττα πήγαιναν πεζῇ στὴν Ἀρεόπολη. Δὲν νομίζω πὼς ἦταν ἀπαραίτητο νὰ ἱδρύονται παλαιοχριστιανικὲς ἐκκλησίες στὰ ἐνδότερα, ἀφοῦ ὑπῆρχαν στὰ πλησιόχωρα παράλια.

12. Οἰκοδόμημα τρίκλιτο μὲ μία ἡμικυκλικὴ ἀψίδα, Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1975 Α', 184-189. Ἴσως ἀποτελεῖ ἔνδειξη ὅτι τὸ ἀρχικὸ κτίσμα ἦταν χριστιανικὸς ναὸς τὸ γεγονὸς πὼς μέσα σ' αὐτὸ ἱδρύθηκε ἀργότερα ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Πέτρου (ἐρειπωμένος καὶ αὐτὸς σήμερα), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ κτίσιμο ὑστερότερα χριστιανικῶν ναῶν μέσα στὶς ἄλλες παλαιοχριστιανικὲς βασιλικὲς τῆς Μάνης (τὶς δύο στὴν Κυπάρισσο, τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα στὰ Ἅλυκα καὶ τὴ βασιλικὴ στὸ Τηγάνι), ὅταν αὐτὲς ἐρειπώθηκαν.

13. Βλ. καὶ Ρ. Ετζεογλου, Καρυούπολις, μιὰ ἐρειπωμένη βυζαντινὴ πόλη. Σχεδίασμα ἱστορικῆς γεωγραφίας τῆς βορειοανατολικῆς Μάνης, *Λακ. Σπ.* Θ', 1988, 8.

14. *Ὅ.π.* 10.

15. Βλ. καὶ *ὅ.π.*

16. Οδ. Λαμψιδη, δ.φ, *Ὁ ἐκ Πόντου ὅσιος Νίκων ὁ Μετανοεῖτε (κείμενα-σχόλια)* (Ἀθῆναι 1982) 62, στίχ. 17, 19.

17. Καὶ κατὰ τὸ σχόλιο τοῦ Οδ. Λαμψιδη (*ὅ.π.* 423), στοὺς ἀνωτέρω στίχους τοῦ Βίου Μαΐνη εἶναι ἡ Μεσσηνιακὴ Μάνη, ἡ «περὶ τὴν Καρδαμύλην. Τοῦτο ἄλλωστε ὑποδηλοῖ καὶ ἡ περαιτέρω πορεία τοῦ ὁσίου πρὸς Καλαμάταν».

18. Καὶ ὁ Ν. Γκιολες, Συμβολὴ στὴν ἑρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰώνα στὴ Μάνη, *ὅ.π.* 81, μιλάει γιὰ ἑδραίωση τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Οἱ βασιλικὲς τῆς Μάνης εἶχαν κτιστεῖ εἴτε μέσα σὲ πόλεις, εἴτε κοντὰ σ' αὐτές. Ἔτσι, οἱ δύο βασιλικὲς τῆς Κυπαρίσσου, τῆς ἀρχαίας Καινηπόλεως, βρίσκονταν μέσα στὸ πολιτικὸ κέντρο τῶν Ἐλευθερολακώνων[19]. Πόλεις ἦσαν τὸ Γύθειο καὶ τὸ Οἴτυλο. Καὶ ἡ βασιλικὴ στὸ Τηγάνι δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴν ἀρχαία πόλη Μέσσα, ἡ ὁποία τοποθετεῖται κοντὰ στὸ σημερινὸ χωριὸ Μέζαπο[20]. Καὶ τὰ Ἅλυκα, ὅπου βρέθηκε ἡ βασιλικὴ στὸν Ἅγιο Ἀνδρέα, εἶναι πολὺ κοντὰ στὴν ἀρχαία Καινήπολη.

Χρονολογικὰ τώρα, ἡ μία ἀπὸ τὶς βασιλικὲς τῆς Κυπαρίσσου (τοῦ Ἁγίου Πέτρου) ἴσως εἶναι παλαιότερη τοῦ 6ου αἰ., ἡ ἄλλη (στὸ Μοναστήρι), ὅπως καὶ ἐκείνη τῆς ἀκρόπολης τοῦ Γυθείου καὶ ἡ πιθανολογούμενη βασιλικὴ κάτω ἀπὸ τὸ Οἴτυλο, πρέπει νὰ ἀνήκουν στὸν 6ο αἰ. Ἡ βασιλικὴ ποὺ ἀνασκάφηκε στὸ Τηγάνι χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸν 7ο αἰ. καὶ στὰ Ἅλυκα ἀπὸ τὸν 7ο ἢ 8ο αἰ.

Τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 9ου αἰ. θεωρήθηκε πὼς ἔγιναν οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες στὸν Ἅγιο Προκόπιο, ἐρειπωμένο ναὸ κοντὰ στὴν Ἐπισκοπή, ἀπέναντι στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι[21]. Πρὸ τῶν μέσων τοῦ 10ου καὶ κατὰ τὸν 10ο αἰ. καὶ ἔπειτα τοιχογραφήθηκαν καὶ ἄλλοι ναοὶ τῆς Μέσα Μάνης. Ἔτσι, μεταξὺ τῶν παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν καὶ τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ διακόσμου στὸν Ἅγιο Προκόπιο μεσολαβεῖ κενό. Πρόκειται ὅμως γιὰ τὸ ἴδιο κενό, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου ὡς τὰ μέσα τοῦ 9ου αἰ., ποὺ διαπιστώνεται σὲ ὅλη γενικὰ τὴν Ἑλλάδα μὲ τὴ σπανιότητα μνημείων καὶ μάλιστα πολὺ ἀμφισβητούμενων[22].

Οἱ ναοὶ τῆς Μέσα Μάνης οἱ ἀναγόμενοι στοὺς μέσους καὶ ὕστερους βυζαντινοὺς χρόνους ἔχουν οἱ περισσότεροι μικρὲς διαστάσεις, ἐπαρχιακὴ τοιχοδομία καὶ ἀνήκουν σὲ διάφορους ἀρχιτεκτονικοὺς τύπους. Εἶναι μονοκάμαροι —σ' αὐτοὺς ἀνήκουν οἱ παλαιότεροι καὶ ἀκριβῶς χρονολογημένοι— μεγαλιθικοί, ξερολίθινοι ἢ κτισμένοι μὲ ἁπλὴ ἀργολιθοδομὴ καὶ ἀσβεστοκονίαμα στοὺς ἁρμούς, μονοκάμαροι δίκογχοι, μονοκάμαροι μὲ τρουλαῖο προστῶο[23] ἢ πρόσθετα παρεκκλήσια, τρουλαῖοι σταυροειδεῖς ἑλλαδικοῦ τύπου δικιόνιοι, ἢ ἁπλοὶ τετρακιόνιοι[24], ἢ ἡμισύνθετοι[25], κτισμένοι συνολικὰ ἢ ἐν μέρει κατὰ πλινθοπερίκλειστο σύστημα, μερικοὶ μὲ προστῶο ἢ κωδωνοστάσιο[26]. Οἱ σταυρεπίστεγοι ναοὶ σπανίζουν[27]. Μία

19. Δ. Ν. Μεξης, *Ἡ Μάνη καὶ οἱ Μανιάτες* (Ἀθῆναι 1977) 108.

20. Ν. Δ. Παπαχατζης, *Παυσανίου Ἑλλάδος Περιήγησις*, Βιβλ. 2 καὶ 3, *Κορινθιακὰ* καὶ *Λακωνικά* (Ἀθήνα 1976) 448 σημ. 1. Ἡ Μέσσα ὑφίστατο τὴν ἐποχὴ τοῦ Κοινοῦ τῶν Ἐλευθερολακώνων, ἀλλὰ δὲν συμμετεῖχε σ' αὐτό. Θὰ ἔπρεπε νὰ γίνει πιὸ προσεκτικὴ ἔρευνα καὶ στὶς θέσεις ποὺ τοποθετοῦνται οἱ ἄλλες πόλεις τῶν Ἐλευθερολακώνων, ὅπως ἡ Τευθρώνη (σημερινὸς Κότρωνας) καὶ ὁ Πύρριχος (σημερινὸς Κάβαλος), μήπως ἐπισημανθοῦν ὑπολείμματα παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν.

21. Βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XI, σελ. 213 κέ. Ἀναφέρω τοιχογραφίες, ἀφοῦ δὲν ἔχομε αὐτοτελῆ λείψανα ἀρχιτεκτονικῆς ποὺ μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐποχή.

22. D. A. Zakythinos, La grande brèche dans la tradition historique de l'Hellénisme du septième au neuvième siècle, *ὅ.π.* 300.

23. Ν. Β. Δρανδακης, Ἀνάγλυπτος παράστασις βυζαντινοῦ μύθου, *ΕΕΒΣ* ΛΘ'-Μ', 1972-1973, 659-664 καὶ εἰκ. 1.

24. Ὅπως ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου (Ἁγίου Γεωργίου) τῆς Κίττας, R. Traquair, Laconia III. The Churches of Western Mani, *BSA* XV, 1908-1909, πίν. XI. Ἐπίσης *ΠΑΕ* 1979, 177.

25. Ὅπως ὁ Ταξιάρχης τῆς Χαρούδας, Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ Ταξιάρχης τῆς Χαρούδας καὶ ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή του, *Λακ. Σπ.* Α', 1972, 275 καὶ πίν. ΙΓ', καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Κέριας, *ΑΔ* 23, 1968, Β1, Χρον., 205.

26. Γιὰ τὰ κωδωνοστάσια βλ. Χ. Κωνσταντινιδη, Συμβολὴ στὴ μελέτη τῶν βυζαντινῶν τοξωτῶν κωδωνοστασίων, *Λακ. Σπ.* ΣΤ', 1982, 62-79.

27. Σταυρεπίστεγος εἶναι «ὁ Προφήτης Ἠλίας», Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1977 Α', 219.

ἐκκλησία ἔχει σχέδιο ἐλεύθερου σταυροῦ μὲ τροῦλο[28] καὶ ἄλλη μὲ τρουλοκαμάρα[29]. Ἀρκετῶν ναῶν κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τους, ποὺ ἐπακολουθεῖ, παρέχεται ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάτοψη-τομὴ καὶ ἡ ἄνοψη, στὴν ὁποία ἀριθμοὶ δείχνουν τὴ θέση τῶν παραστάσεων.

Πολλὲς ἐκκλησίες ἔχουν μαρμάρινα τέμπλα, μαρμάρινους, ἀνάγλυπτους διακοσμητικοὺς ἑλκυστῆρες καὶ ὡς φράγματα παραθύρων ἀνάγλυπτες μαρμάρινες πλάκες. Γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ τελευταῖα στοιχεῖα θὰ γίνει λόγος ἀλλοῦ. Ἐκτὸς τῶν ἑλκυστήρων, ἄλλη ἰδιορρυθμία σὲ δύο ναοὺς τῆς Μέσα Μάνης ἀποτελεῖ ἡ τοξωτὴ διαμόρφωση τοῦ μαρμάρινου κοσμήτη τοῦ τέμπλου ἐπάνω ἀπὸ τὴ μεσαία πύλη τοῦ ἱεροῦ[30]. Στὴν Ἁγήτρια μάλιστα ἡ πρωτοτυπία ἐπεκτείνεται καὶ στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, ὅπου τὸ τέμπλο παίρνει μορφὴ ὀρθογώνιου περίθυρου.

Ὅπως ἤδη σημειώθηκε, ἡ Ἀποσκιαδερὴ (ἢ Μέσα) Μάνη διασώζει πολλὰ μνημεῖα μὲ βυζαντινὲς τοιχογραφίες. Στὴν περιοχή της ἀριθμήθηκαν σὲ ναοὺς γύρω στὰ ἑξήντα ἕνα στρώματα γραπτοῦ διακόσμου[31].

Ἀρκετὲς ἐκκλησίες φαίνεται πὼς δὲν τοιχογραφήθηκαν ἀμέσως μετὰ τὸ κτίσιμό τους. Ἐκτὸς τῶν ἀρχικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Προκοπίου πολὺ παλαιές, ἀλλὰ ἐλάχιστες, σώθηκαν στὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Πέτρου τῆς Παλιόχωρας, ἐκκλησίας ἐρειπωμένης, δίχως στέγη. Γι' αὐτὸ καὶ ἔχουν τόσο ἀποπλυθεῖ ἀπὸ τὶς βροχές, ὥστε εἶναι δύσκολο νὰ χρονολογηθοῦν μὲ κάποια ἀκρίβεια[32]. Ἁπλῶς μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν προγενέστερες τῶν μέσων τοῦ 10ου αἰ., ἐποχῆς ἀπὸ τὴν ὁποία χρονολογήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς ἴδιας ἐκκλησίας.

Ἀπὸ τὸν 10 αἰ. χρονολογεῖται, ἐκτὸς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δεύτερου στρώματος στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας, ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος στοὺς ναούς: Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν (991/992), Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, Ταξιάρχη[33], καὶ ἴσως στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κέριας καὶ στὸν ἐρειπωμένο Ἀι-Στράτηγο στὶς Σκεντρίνες Ἁλύκων[34].

Ἔργα τοῦ 11ου αἰ. θεωρήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κούνου[35] καὶ τὰ ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στοὺς ναοὺς τῆς Ἄνω Πούλας Ἅγιο

28. Ὁ Ἅγιος Πέτρος στοῦ Γλέζου· σχέδιο βλ. στὸν R. TRAQUAIR, *ὅ.π.*

29. Ὁ Ἀι-Λέος στὸ Μπρίκι (βλ. πιὸ κάτω, μελέτη VII, σελ. 122 κέ.). Γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης, ἐκτὸς τῆς μελέτης τοῦ R. TRAQUAIR, *ὅ.π.* 177-213 καὶ τοῦ H. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 137-162, βλ. καὶ Χ. ΜΠΟΥΡΑ, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰ. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περιλήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20-22.

30. Στὴν Ἐπισκοπὴ καὶ στὴν Ἁγήτρια. Ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζή. Γιὰ τὸν τελευταῖο ναὸ βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ ναὸς τῆς Μεταμορφώσεως στὴ Νομιτζὴ καὶ τὰ ἀνάγλυπτα ἐπιθήματα τῶν κιόνων του, *Δώρημα στὸν Ἰ. Καραγιαννόπουλο, Βυζαντινὰ* 13, 1985, 599-617.

31. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη (θέματα ἀρχαιολογικά, τοπογραφικά, δημογραφικά), *Ἱστορικογεωγραφικὰ* Α΄ (Γιάννενα-Θεσσαλονίκη 1986) 24 (οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὴν Τριανταφυλλιά, *ὅ.π.*, εἶναι ἔργα τοῦ 13ου αἰ. καὶ θὰ δημοσιευτοῦν ἀπὸ τὸν ἐπίκ. καθηγητὴ κ. Νικόλαο Ζία).

32. Τὴν ἀποτοίχισή τους εἶχα προτείνει στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία. Ἀποτοίχιση ὅμως δὲν ἔγινε.

33. M. PANAYOTIDI, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 86.

34. *ΠΑΕ* 1979, 193-196· ἀπὸ τὴν Προσηλιακὴ Μάνη ὁ Ἅγιος Φίλιππος στὰ Κορογωνιάνικα, *ΠΑΕ* 1978, 135-138. Γιὰ τὸ ναὸ στὶς Σκεντρίνες θὰ γράψει ἡ ἀναπλ. καθηγήτρια κ. Μαρία Παναγιωτίδη.

35. *ΑΔ* 28, 1973, Β1, Χρον., 242-243. Ἡ δημοσίευσή τους ἀνήκει στὴν κ. Ροδονίκη Ἐτζέογλου, ποὺ φρόντισε γιὰ τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμό τους.

Φίλιππο καὶ Ἅγιο Θεόδωρο[36]. Ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. χρονολογήθηκε ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας[37], πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα οἱ ἰδιόρρυθμες τοιχογραφίες τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ γύρω στὸ 1200 ὅσες σώζονται στὴν Ἁγία Βαρβάρα Γλέζου[38] καὶ ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Ἐπισκοπῆς[39]. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. ἐντάσσεται, ὅπως νομίζω, ἡ ζωγραφικὴ τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, στὸ α΄ μισὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ διακόσμου στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ[40] καὶ στὸ β΄ μισὸ τοῦ ἴδιου αἰώνα πλῆθος μνημείων[41]. Ὁ ἀριθμὸς τῶν τοιχογραφιῶν ἐλαττώνεται κατὰ τὸν 14ο αἰ.[42] Ἀπὸ τὸν 15ο αἰ. λίγα ἔργα ἔχουν χρονολογηθεῖ.

Ἀπὸ τὶς ἰδιομορφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ναῶν, τῶν ὁποίων στὸν παρόντα τόμο δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφίες, σημειώνω τὴν πρωτοποριακὴ ἀπεικόνιση, καὶ μάλιστα σὲ λαϊκὰ ἔργα τοῦ 10ου αἰ., ἁγίων Ἱεραρχῶν στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ.

Ἐπανειλημμένα οἱ σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου δὲν ἀκολουθοῦν κανονικὴ σειρὰ ἢ σὲ μικρὲς ἐκκλησίες ὁ ἀριθμός τους εἶναι περιορισμένος καὶ οἱ διαστάσεις τους μεγάλες. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κέριας εἶχαν ζωγραφιστεῖ ὄρθιοι Προφῆτες μεγάλης κλίμακας, στὴν Ἐπισκοπὴ ὁ Εὐαγγελισμὸς βρίσκεται στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας τοῦ σταυροῦ καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἡ ἴδια παράσταση στὰ ἐσωράχια τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου. Τὸ Μανδήλιο —ζωγραφούμενο μάλιστα ἀναρτημένο— καὶ τὸ Κεράμιο κοσμοῦν στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς τὴ Δ πλευρὰ τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ Βήματος ἀπὸ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικό, παίρνοντας τὴ συνηθισμένη θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὸ μέσο τῆς ἀψίδας ἢ στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου μεταξὺ τῶν δύο ἀψίδων δίκογχου ναοῦ εἰκονίζεται Ἱεράρχης μόνος ἢ καὶ Προφήτης.

36. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1974, 123-125 καὶ 127-128. Τὴν τελικὴ πραγμάτευσή τους ἀνέλαβε ὁ ἀναπλ. καθηγητὴς κ. Νίκος Γκιολές.

37. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ.* Γ΄, 1977, 38-81 καὶ ἰδιαίτερα 81.

38. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, *ΠΑΕ* 1979, 163-166.

39. Κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. τὰ ζωγραφικὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶναι πολλά. Ἡ ἔλλειψή τους ἀναπληρώνεται ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα ἀρχιτεκτονικῆς, τὰ ἀναγόμενα σ' αὐτοὺς τοὺς χρόνους (Ἀσώματος στὸ βουνὸ Χελιδόνι ἐπάνω ἀπὸ τὴν Κίττα, 10ου-11ου αἰ., Ἅγιος Πέτρος καὶ Ταξιάρχης Γλέζου, Σωτήρας Γαρδενίτσας, Ἅγιος Θεόδωρος Μπάμπακα, 1075, Ταξιάρχης Χαρούδας, Ἅγιος Νικόλαος Ὀχιᾶς, Ἁγία Βαρβάρα Ἐρήμου, Ἅγιος Σέργιος καὶ Βάκχος Κίττας, Βλαχέρνα, Ἐπισκοπή, Ἀσώματος Κουλούμι). Ἂν τὰ μνημεῖα αὐτὰ θεωρηθοῦν δημιούργημα εὔπορων οἰκογενειῶν, στὶς ὁποῖες ἀνῆκαν οἱ περιοχές (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 116), τότε ἡ παρουσία τῶν ναῶν μᾶλλον δὲν μπορεῖ νὰ ὁδηγήσει σὲ δημογραφικὰ συμπεράσματα.

40. Γι' αὐτὸν ἔγραψε ἡ Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ὁ Ἅγιος Μάμας στὸν Καραβὰ Κούνου Μέσα Μάνης (1232), *Λακ. Σπ.* Ι΄, 1990, 141-165.

41. Γύρω στὰ εἴκοσι δύο. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη, *ὅ.π.* 23-24 καὶ 27. Ὁ μεγάλος ἀριθμός τους πρέπει νὰ ὀφείλεται στὴν αὔξηση τοῦ πληθυσμοῦ τῆς περιοχῆς, ὁ ὁποῖος θὰ εἶχε καταφύγει στὸν δύσβατο τόπο ἀπὸ τὴν ἄλλη Λακωνία καὶ τὴν Πελοπόννησο, φεύγοντας τὴ φράγκικη κατοχή. Ἴσως μάλιστα ἀποτελεῖ καὶ ἔκφραση εὐγνωμοσύνης γιὰ τὴ γρήγορη ἀπαλλαγὴ τοῦ τόπου ἀπὸ τὴν ξενικὴ καὶ ξένου δόγματος δεσποτεία. Καὶ παλαιότερα ὁ Π. ΚΑΝΕΛΛΙΔΗΣ, *Οἱ Μανιάται*, Ἐτήσιον Ἡμερολόγιον Κων. Φ. Σκόκου (1888) 235-236, θεωρεῖ τοὺς πολυάριθμους βυζαντινοὺς ναοὺς ὡς μαρτυροῦντας «πληθυσμὸν ἄφθονον», ὅπως ἐκεῖνος νόμιζε, «μέχρι τοῦ ὀγδόου αἰῶνος».

42. Στὰ ἐννέα μνημεῖα. Τελευταῖα ἀποκαλύφθηκαν μὲ καθαρισμὸ τοιχογραφίες ἐκλεκτῆς ποιότητας αὐτοῦ τοῦ αἰώνα στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ χωριοῦ Νικάντρι. Τὶς τοιχογραφίες θὰ δημοσιεύσει ἡ Προϊσταμένη τῆς 5ης Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Αἰμιλία Μπακούρου.

Ἐπιβίωση παλαιοχριστιανικῆς παράδοσης τοῦ διακόσμου τῶν Μαρτυρίων ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπωνύμου ἢ τῶν ἐπωνύμων ἁγίων δεομένων στὸ τεταρτοσφαίριο ἁψίδων, θέση ποὺ πολὺ συχνὰ στὴ Μάνη διακοσμεῖ ἡ Βλαχερνίτισσα.

Εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες δὲν λείπουν. Ἀρκετὲς φορὲς οἱ εἰκονιζόμενοι μέσα στὸ ἱερὸ μετωπικοὶ Ἱεράρχες εἶναι πολλοί. Σὲ σκηνὲς τῆς Ἀνάληψης ἡ δόξα εἶναι ἔναστρη, ὁ Χριστὸς στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν δὲν εἶναι ὁλόσωμος καὶ ἡ Παναγία ἔχει ζωγραφιστεῖ δεόμενη στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἁψίδα. Στὴν Ἐπισκοπὴ οἱ Ἄγγελοι τῶν ἡμιχορίων τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζονται κατερχόμενοι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους καὶ ἀλλοῦ οἱ βαστάζοντες ἀπὸ τὴν ἴδια πλευρὰ τὴ δόξα ἔχουν ἀντίθετη κατεύθυνση. Τὸ ἅγιο Μανδήλιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι τὸ κρατοῦν δύο χέρια καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἔχει κολοσσικὲς διαστάσεις. Στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ὥριμος στὴν ἡλικία (μὲ γένια) καὶ στὴν Πεντηκοστὴ τοῦ ἴδιου ναοῦ οἱ «γλῶσσες» τοῦ πυρὸς ἀποδίδονται κόκκινες μέσα στοὺς φωτοστεφάνους τῶν Μαθητῶν. Στὸ μέσο τῆς ἄνω πλευρᾶς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸν Τσόπακα ἔχει ζωγραφιστεῖ προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω ταινία[43], καὶ στὴν Προδοσία τῆς ἴδιας ἐκκλησίας ὁ Χριστὸς σύρεται ἀπὸ στρατιώτη μὲ «σχοινί». Ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας δὲν λείπει καὶ ὁ Κάιν καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Ἁι-Στράτηγου Μπουλαριῶν ἀπαντᾶ ἡ λεπτομέρεια τῶν δύο Ἀγγέλων μὲ τὶς προσωποποιήσεις τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς Συναγωγῆς. Στὸν τελευταῖο ναὸ ἡ σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας διατάσσεται κατὰ σχῆμα ἐλλειπτικό. Στὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας τὰ πρόβατα εἶναι πολλά. Ἐπανειλημμένα στὸ κτιστὸ τέμπλο, ἀντὶ τῆς μιᾶς τῶν δύο κυρίως Δεσποτικῶν εἰκόνων, ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ ἐπώνυμος τοῦ ναοῦ ἅγιος καὶ σὲ ζωγραφικὰ σύνολα δὲν παραλείπονται τοπικοὶ ἅγιοι, ὅπως ὁ ὅσιος Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος Κυθήρων ἢ σπάνια ζωγραφούμενοι (ἁγία Πολυχρονία, Καλλίστη) ἢ πρωτοφανέρωτες σκηνές (ἡ ἱστορία τοῦ Θεοπίστου στὴν Ἐπισκοπή). Στὸν Ἅγιο Θεόδωρο τοῦ Τσόπακα ὁ ὁμώνυμος ἔφιππος ἅγιος φονεύει δράκοντα, στὴν παράσταση τοῦ Μεσοπεντήκοστου ζωγραφίζονται καὶ ἡ Παναγία μὲ τὸν Ἰωσὴφ καὶ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἡ Νικοποιός, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βλαχερνίτισσα τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἁψίδας.

Οἱ δυτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διαπιστώθηκαν στὶς τοιχογραφίες εἶναι λίγες: ἡ μαντήλα τῆς Παναγίας ἢ ἁγίας, οἱ τριγωνικὲς ἀσπίδες στρατιωτῶν τῆς Προδοσίας τοῦ Τσόπακα, ἡ ὑπέρκομψη Θεοτόκος μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση στὴ Γέννηση τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. στὴ Μέσα Μάνη εἶναι λαϊκές[44], μὲ μικρὲς μεταξύ τους ἀποκλίσεις, καὶ συνδέονται μὲ ἔργα τῆς Καππαδοκίας.

Ὁ διάκοσμος τῆς Ἐπισκοπῆς, ἰδιαίτερης ὀμορφιᾶς, πρέπει νὰ εἶναι ἔργο μᾶλλον Κωνσταντινουπολίτη καλλιτέχνη. Ἔχει γραφεῖ πὼς ὁ χαρακτήρας τῆς ζωγραφικῆς του εἶναι ἐπαρχιακός[45]. Οἱ δημοσιευόμενες φωτογραφίες, πρὸ πάντων οἱ ἔγχρωμες, ἔχω τὴ γνώμη πὼς

43. Στὸ ναὸ τῆς Φανερωμένης (1323) ἡ ταινία ἀπολήγει κάτω σὲ λευκὸ δίσκο, μέσα στὸν ὁποῖο κάθεται γυμνὸ τὸ παιδάκι Ἰησοῦς (Ν. Β. Δρανδάκης, Ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), *ΑΕ* 1979, 223. Τὴ χρονολογία τῆς τοιχογραφίας βλ. στὴ σελ. 225). Γιὰ τὶς τοιχογραφίες τῆς Φανερωμένης θὰ γράψει ἡ κ. Χαρὰ Κωνσταντινίδη.

44. Λαϊκοῦ χαρακτήρα εἶναι ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κούνου.

45. Μ. Χατζηδάκης, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* Θ΄, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 410. D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries, *DOP* 34-35, 1980-1981, 113.

βάζουν σὲ σοβαρὲς σκέψεις γι' αὐτὸ τὸ χαρακτηρισμό. Τὰ ἁπαλὰ χρώματα καὶ οἱ ἐξαίρετοι συνδυασμοί τους δὲν εἶναι συνηθισμένοι[46]. Τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας θεώρησα δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

Ἔργα ποιότητας καὶ μάλιστα πρωτοποριακὰ εἶναι οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας. Τὶς χρονολόγησα μᾶλλον ἀπὸ τὸ 1263/1264, ὑποθέτοντας πὼς ὁ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου θὰ ἦταν κάποιος κάτοικος τῆς πρωτεύουσας, ὁ ὁποῖος μετεῖχε στὸ ἐκστρατευτικὸ σῶμα τοῦ σεβαστοκράτορος Κωνσταντίνου, ἀδελφοῦ τοῦ Μιχαὴλ Η΄ τοῦ Παλαιολόγου. Καλῆς τέχνης ἔργα εἶναι τὰ ὑπολείμματα τῶν θελκτικῶν προσώπων ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. τῆς Παλιόχωρας καὶ οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγήτριας[47]. Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ποὺ σώθηκαν στὴ Μέσα Μάνη εἶναι ἔργα λαϊκότερα, διαφορετικῶν βαθμίδων, μὲ ἔντονο ἀρκετὲς φορὲς τὸ ἀρχαϊστικὸ στοιχεῖο, καμωμένα προφανῶς ἀπὸ ντόπιους ζωγράφους. Σὲ δύο περιπτώσεις μάλιστα ζωγραφικῶν συνόλων τοῦ 13ου αἰ., τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265) καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸν Πολεμίτα[48] (1278), ἀναφέρονται καὶ οἱ ζωγράφοι: στὸν πρῶτο ναὸ οἱ ἀδελφοὶ Νικόλαος καὶ Θεόδωρος ἀπὸ «χώρας Ρετζήτζας», περιοχῆς πιθανότατα στὰ σύνορα Λακωνίας-Ἀρκαδίας, καὶ στὸν δεύτερο ὁ Γεώργιος Κωνσταντινιάνος, τοῦ ὁποίου τὸ ἐπώνυμο προδίδει μανιάτικη καταγωγή.

Οἱ πιὸ πολλὲς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. συνεχίζουν τὴν παράδοση τῆς ὑστεροκομνήνειας τέχνης, διακρινόμενες γιὰ τὴ συντηρητικότητά τους. Κυρίαρχο γνώρισμα τῶν συντηρητικῶν αὐτῶν ἔργων εἶναι ἡ ἀνάμειξη τῆς παραδοσιακῆς τέχνης μὲ τὴν προοδευτικὴ κατὰ ποικίλους τρόπους, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία, τὶς ἱκανότητες καὶ τὸ βαθμὸ ἐνημέρωσης τοῦ ἁγιογράφου στὶς νέες τάσεις τῆς ζωγραφικῆς[49]. Αὐτὴ ἡ ἀνάμειξη προδίδει κάποια ἐπαφὴ μὲ τὰ μεγάλα κέντρα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Οἱ ἀναφορὲς ποὺ θὰ γίνουν καὶ στὴ συνέχεια, κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν ζωγραφικῶν διακόσμων σὲ ἔργα καὶ τῆς ἄλλης λακωνικῆς γῆς καὶ διαφόρων τόπων τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ τὴ Μακεδονία ὣς τὴ Ρόδο, τὴν Κρήτη, τὴν Κύπρο, ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτήν, σὲ ἔργα προερχόμενα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ἢ σωζόμενα σ' αὐτήν, στὰ Βαλκάνια, στὴ Μ. Ἀσία, Καππαδοκία, Ἰταλία[50], δείχνουν πὼς οἱ ὁμοιότητες ὀφείλονται στὴν ὑστεροκομνήνεια Κοινή, ἡ ὁποία ὣς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα δὲν ἔπαυσε κατὰ ποικίλους τρόπους νὰ καλλιεργεῖται κυρίως σὲ ἀπόμερες ἢ κάπως ἀποκομμένες ἀπὸ τὰ μεγάλα κέντρα ἐπαρχίες, ὅπως ἡ Μάνη[51].

46. Ἡ D. Mouriki, *ὅ.π.*, ἔχει τὴ γνώμη πὼς τὰ χρώματα δίνουν τὴν ἐντύπωση ὑδροχρώματος.

47. Ἐπίσης οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Καρύνιας (1281) —περιμένομε τὴ δημοσίευσή τους ἀπὸ τὴν κ. Ἐτζέογλου— καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα Κεχριάνικων, γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ γράψει ἡ κ. Ἑλένη Κουνουπιώτου-Μανωλέσου. Ἀπὸ τὸν 14ο αἰ., ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, ἐξαίρετης ποιότητας εἶναι ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Νικάντρι.

48. Γιὰ τὸ μνημεῖο θὰ γράψει ἡ ἐπίκ. καθηγήτρια κ. Σοφία Καλοπίση-Βέρτη. Τὴν ἐπιγραφή του βλ. καλύτερα στὴν A. Philippidis-Braat, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314-317.

49. Παρεμφερὴ φαινόμενα, καὶ μάλιστα ἐπαρχιωτισμοῦ, χαρακτηρίζουν κατὰ τὸν 13ο αἰ. τὴ ζωγραφικὴ τῆς Καππαδοκίας, ὑπόδουλης τότε σὲ ξένους λαούς, N. Thierry, La peinture de Cappadoce au XIIIe siècle. Archaïsme et contemporanéité, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360.

50. Γιὰ τὶς σχέσεις τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης μὲ τοιχογραφίες τῆς Ν. Ἰταλίας βλ. τὴν πρόσφατη μελέτη τῆς M. Panayotidi, Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale* (1990) 117-125.

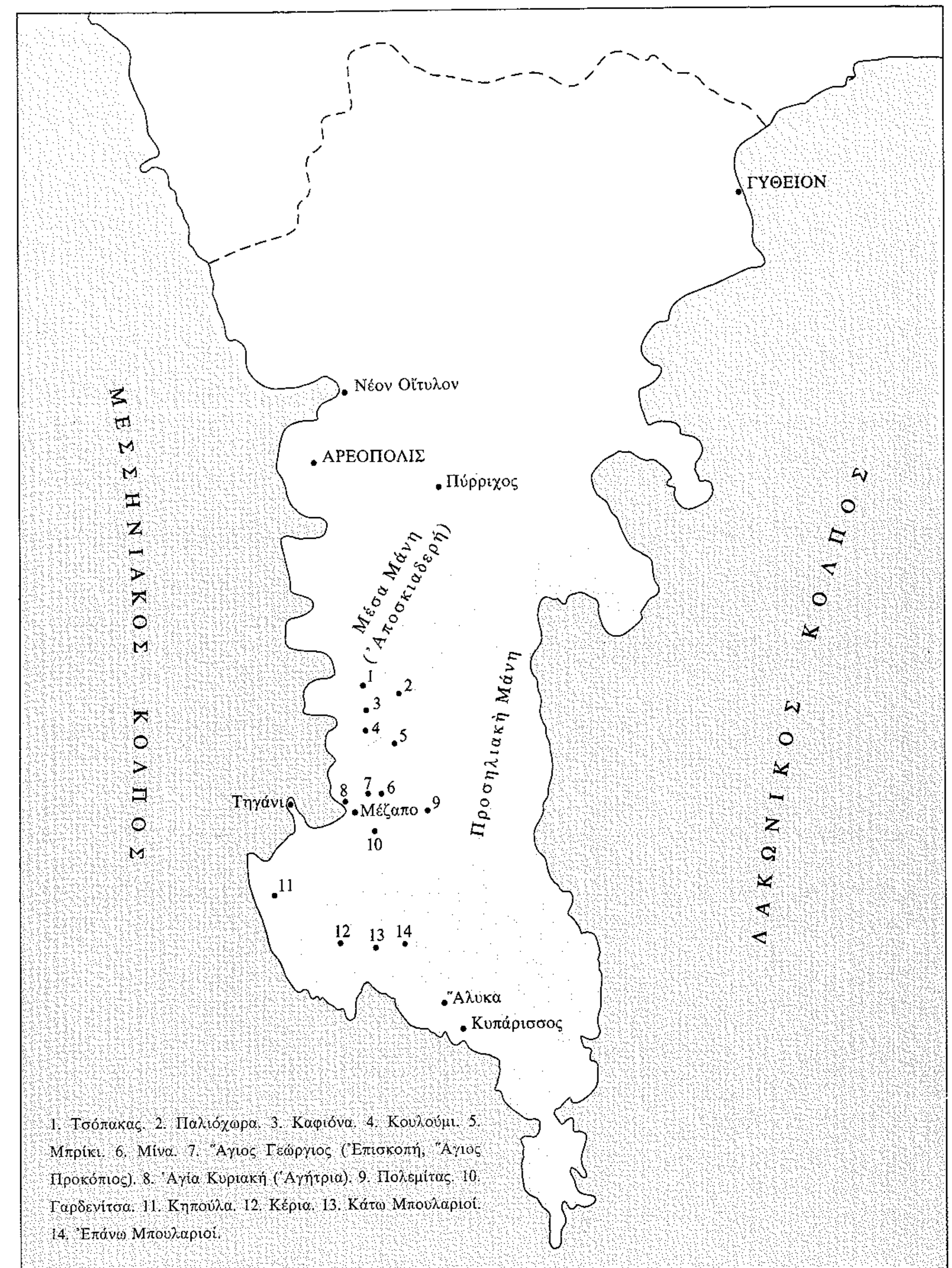
51. Ν. Β. Δρανδάκης, Παρατηρήσεις στὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰώνα ποὺ σώζονται στὴ Μάνη, *The 17th International Byzantine Congress*, ἐκδ. Major Papers (New York 1986) 703-705.

῾Ο ναὸς τῆς ᾿Επισκοπῆς μὲ τὶς ὡραῖες τοιχογραφίες, ὁ ἀφιερωμένος, ὅπως φαίνεται, στὸν ἅγιο Γεώργιο, πρέπει νὰ ὑπῆρξε καθεδρικὸς τῆς ἐπισκοπῆς Μαΐνης. Εἶναι εὔλογο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι γιὰ τὴν τοιχογράφησή του θὰ φρόντισε καὶ ὁ ᾿Επίσκοπος[52]. Καὶ στὴν ἐπιγραφὴ τῶν ῾Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας μὲ τὸν πρωτοποριακὸ γραπτὸ διάκοσμο ἀναφέρεται πὼς δαπάνησε καὶ ὁ ᾿Επίσκοπος Βελιγοστῆς Γεώργιος[53]. Στὶς πιὸ πολλὲς ὅμως ἐκκλησίες, ποὺ διασώζουν κτητορικὲς ἐπιγραφές, ἡ δαπάνη γιὰ τὴ διακόσμηση ἔγινε μὲ εἰσφορὲς πολλῶν ἱερέων καὶ πτωχῶν χωρικῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ καθένας προσέφερε λίγα νομίσματα ἢ καὶ ἕνα νόμισμα, ἕνα χωράφι ἢ ἀκόμη καὶ μία ἐλιά[54]. Αὐτὲς οἱ πενιχρὲς εἰσφορὲς λένε πολλὰ γιὰ τὴν οἰκονομικὴ κατάσταση τῆς πλειονότητας τῶν κατοίκων τῆς περιοχῆς. Οὔτε βέβαια πρέπει νὰ ὑποθέσουμε πὼς οἱ πτωχοὶ χορηγοὶ ἀνέθεταν τὴν ἁγιογράφηση σὲ διακεκριμένους ζωγράφους.

52. Εἶχε προχωρήσει ἡ διόρθωση τῶν τυπογραφικῶν δοκιμίων, ὅταν κυκλοφόρησε ὁ XX τόμος τῶν *AAA* 1987, μὲ τὴ μελέτη τοῦ Τ. Παπαμαστορακη, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ ῾Αγίου Γεωργίου (᾿Επισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, 140-159. ῾Ο κ. Παπαμαστοράκης ὑποθέτει ὅτι κτήτορας τῆς ἐκκλησίας, τὴν ὁποία θεωρεῖ ἀρχικὰ ἰδιωτική, ἦταν ὁ ἄρχοντας Γεώργιος Δαιμονογιάννης.

53. Σὲ μία ἄλλη μικρὴ ἐκκλησία, στὴν ῾Αγία Κυριακὴ τοῦ μικροῦ χωριοῦ Μάραθος, τὸ ἀρχοντικὸ ζευγάρι, ἀπὸ τὴ ντόπια προφανῶς ἀριστοκρατία, ποὺ εἰκονίζεται σὲ στάση δέησης ὄρθιο στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ, πλαισιώνοντας τὴ Βλαχερνίτισσα, πρέπει νὰ ἦταν οἱ χορηγοί (Σ. Καλοπιση, *ΠΑΕ* 1979, 203 καὶ πίν. 131β-γ).

54. Βλ. A. Philippidis-Braat, *ὅ.π.* 312 ἀρ. 55, 314-315 ἀρ. 57, 322 ἀρ. 62 καὶ Ν. Β. Δρανδακη, ῾Η ἐπιγραφὴ τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), *ὅ.π.* 224 καὶ πίν. 68.



I ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΣΟΠΑΚΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Βορειοδυτικὰ τοῦ μικροῦ χωριοῦ Τσόπακας, ποὺ ὑπάγεται στὴν κοινότητα τοῦ Δρυάλου, στὸ τέλος ἀνοιγμένου ἀγροτικοῦ δρόμου, πλάι σὲ ἕνα λάκκο ὁ ὁποῖος συγκέντρωνε βρόχινο νερὸ γιὰ τὸ πότισμα ζώων, σώζεται ἑτοιμόρροπη ἡ μεγάλη, στενόμακρη, μονοκάμαρη ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου, διαστάσεων 13.65 × 2.65 μ., ἡ γνωστὴ ὡς Τρισάκια (= τρισάγια). Τὸ ὄνομα προέρχεται, ὅπως εἶναι πιθανό, ἀπὸ τὴν προσθήκη δύο μεταγενέστερων, βραχύτερων, ἐρειπωμένων τώρα παρεκκλησίων, ποὺ προσκολλήθηκαν ἀπὸ τὸ Βορρὰ καὶ τὸ Νότο στὸ Α τμῆμα τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομὴ καὶ κάτοψη)[1].

Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ἔχει κτιστεῖ μὲ ἡμίεργους καὶ πολλὲς φορὲς μεγάλους τεφροὺς λίθους, συνδεόμενους μὲ κονίαμα, καὶ λίγα μικρὰ βήσαλα. Ἡ θύρα ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο καὶ τὸ πωρολίθινο ἀνακουφιστικό της τόξο περιβάλλεται ἀπὸ ἁπλὴ σειρὰ κεραμιδιῶν ἢ πλίνθων (εἰκ. 2). Ὡς ἀνώφλι χρησιμεύει μεγάλος μαρμαρόλιθος. Ὁ κάθε μακρὸς τοῖχος τοῦ ναοῦ διαλύεται ἐσωτερικὰ σὲ πέντε τυφλὰ τόξα, ποὺ ἔχουν στὴ βάση τους κτιστὰ θρανία. Στὸ τρίτο ἀπὸ τὴ Δύση τυφλὸ ἀψίδωμα τοῦ Β τοίχου ὑπάρχει ἄνοιγμα μὲ πεταλόμορφο τόξο ἐπικοινωνίας πρὸς τὸ Β μονοκάμαρο παρεκκλήσι. Ἡ ἄκρη τοῦ Α σκέλους τοῦ τόξου κρύβεται πίσω ἀπὸ παραστάδα. Ἄρα τὸ τόξο ὑπῆρχε πρὶν κτιστεῖ ἡ παραστάδα. Τὸ ἄνοιγμα τοῦ τόξου τοιχίστηκε σὲ μεταγενέστερη ἐπισκευή. Καθὼς οἱ παραστάδες, στὶς ὁποῖες στηρίζονται τὰ τυφλὰ τόξα, φαίνονται ἀποκολλημένες ἀπὸ τοὺς πίσω τους τοίχους, ἐπιτρέπεται τὸ συμπέρασμα πὼς ἀρχικὰ εἶχαν κτίσει τὶς πλευρὲς τοῦ ναοῦ μέχρις ἑνὸς ὕψους. Ὕστερα θὰ σκέφθηκαν πὼς τὸ πάχος τῶν 0.65 μ. δὲν θὰ ἦταν ἱκανὸ νὰ βαστάσει τὸ βάρος τῆς καμάρας καὶ γι' αὐτὸ προσέθεσαν τὶς παραστάδες κολλώντας τις στὸν τοῖχο, τὶς συνέδεσαν μὲ τόξα καὶ ἐπάνω τους στήριξαν τὴν καμάρα τῆς ὀροφῆς.

Γιὰ τὸ μαρμάρινο τέμπλο τῆς ἐκκλησίας ἔγινε[2] καὶ θὰ γίνει λόγος καὶ ἀλλοῦ. Ὁ ναὸς πάντως τοιχογραφήθηκε μετὰ τὴν τοποθέτηση τοῦ τέμπλου. Τὰ τύμπανα τῶν τυφλῶν τόξων

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 73 σημ. 5, 114 σημ. 2. Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης, *Φίλιον δώρημα εἰς τὸν Τάσον Ἀθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακὰ* ΙΣΤ', 1985-1986, 241-255. D. Eliopoulou-Rogan, *Mani, History and Monuments*, ἐκδ. Lycabettus Press (Athens 1973) 118-120. Th. Iliopoulou-Rogan, Quelques fresques caractéristiques des églises byzantines du Magne, *Byzantion* XLVII, 1977, 199-211 καὶ *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications A' (Athènes 1981) 207-220.

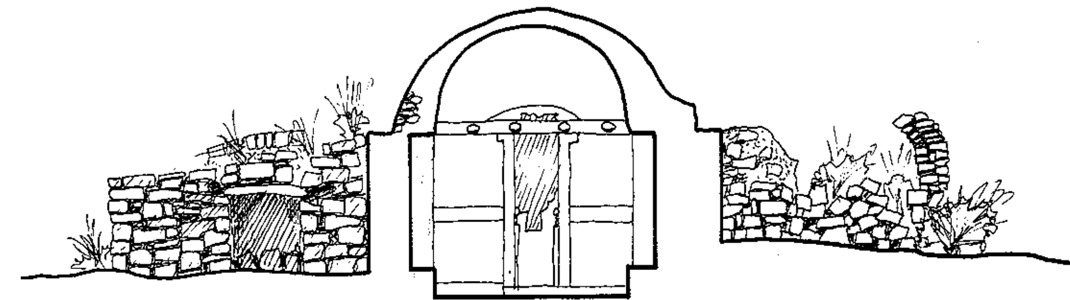
1. Κατὰ σχέδια τοῦ κ. Βασίλη Δρανδάκη.
2. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 73 σημ. 5 καὶ πίν. 58.



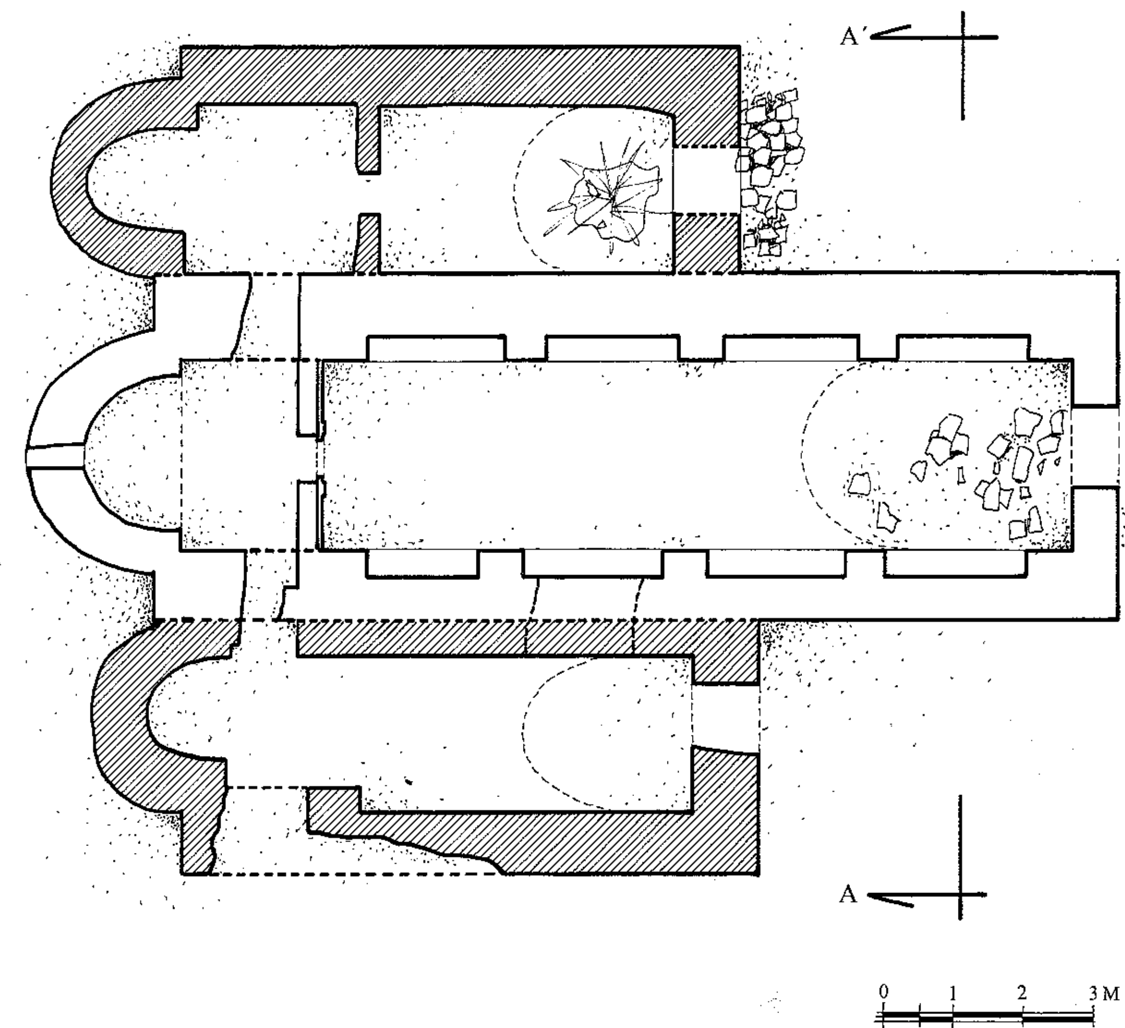
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου στὸν Τσόπακα ἀπὸ τὰ βορειοανατολικά.



2 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



ΤΟΜΗ ΑΑ΄



3α Τομὴ κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ. 3β Κάτοψη (σχέδια Β. Δρανδάκη).

ποὺ ὑπάρχουν στὸ ἱερὸ ἔχουν βάναυσα διατρυπηθεῖ, γιὰ νὰ ἐπικοινωνεῖ τὸ ἱερὸ μὲ τὰ παρεκκλήσια.

Ἡ ἀψίδα τοῦ ναοῦ εἶναι ἡμικυλινδρική. Ἡ ἁγία Τράπεζα, πλάκα πεσμένη τώρα, διαστάσεων 1.08 × 0.57 μ., στηριζόταν καὶ σὲ κομμάτι ἀρράβδωτου κίονα ὕψους 0.50 μ. καὶ διαμέτρου 0.30 μ. Ἄλλος ἀρράβδωτος κιονίσκος ὕψους 0.45 μ. σώζεται στὸ χῶρο τῆς Πρόθεσης.

Ἐξωτερικά, ὁ Β τοῖχος τοῦ ναοῦ κοντὰ στὴ Δ πλευρὰ τοῦ παρεκκλησίου προεξέχει κατὰ 0.10 μ., πράγμα ποὺ ὑποδεικνύει μαζὶ μὲ τὸ πεταλόμορφο τόξο (12ου αἰ.;), γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγινε λόγος, ὅτι ἴσως προϋπῆρχε κτίσμα, τοῦ ὁποίου μέρος ἐνσωματώθηκε στὴν ἐκκλησία.

Τὸ Β παρεκκλήσι, κτισμένο μὲ ὀγκόλιθους, φαίνεται ἐξωτερικὰ μεγαλιθικό[3]. Ὅτι προσκολλήθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων στὸν κύριο ναὸ συνάγεται ἀπὸ τὴ συγκόλλησή του στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ τῆς ἀρχικῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Δ τοῖχο τοῦ ναΐσκου, ποὺ ἔχει ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν Β τοῖχο τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου. Οἱ πέτρες τῆς καμάρας τοῦ παρεκκλησίου περίπου ἀπὸ τὴ γένεσή της συνδέονται μὲ πηλό. Στὸ ἱερὸ σώζεται ἡ κυκλικὴ βάση τοῦ ποδιοῦ τῆς ἁγίας Τράπεζας, ἡμίεργης μαρμάρινης πλάκας διαστάσεων 0.70 × 0.73 × 0.12 μ. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ προσκτίσματος ἀνοίγεται τόξο ἐπικοινωνίας μὲ τὸν κεντρικὸ ναό. Τὸ τόξο ἀποτελεῖται ἀπὸ πωριά.

Τὸ παρεκκλήσι δὲν διασώζει ἴχνη γραπτοῦ διακόσμου. Ἀπόκεινται ὅμως σ' αὐτὸ δύο μαρμάρινα θωράκια καὶ ἀρχαῖο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος[4].

Ἀντίθετα, στὸ κτιστὸ τέμπλο τοῦ Ν ναΐσκου καὶ στοὺς παρακείμενους τοίχους φαίνονται ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν. Στὸ Ν τμῆμα τοῦ τέμπλου διακρίνονται ὑπολείμματα ἔνθρονης μορφῆς, προφανῶς τοῦ Χριστοῦ, ποὺ κρατεῖ ἀνοικτὸ βιβλίο. Τὸ Δ ἄκρο τοῦ παρεκκλησίου εἶχε, φαίνεται, μείνει ἀσοβάντιστο.

Ὁ ναὸς ἔχει πάθει πολλὲς ζημιές. Μέρος τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας εἶναι γκρεμισμένο. Μεταξὺ τοῦ τρίτου ἀπὸ τὰ δυτικὰ καὶ τοῦ τέταρτου τυφλοῦ τόξου τῶν μακρῶν πλευρῶν ρωγμὴ ἀπὸ τὸ Βορρὰ πρὸς τὸ Νότο καὶ ὀπὴ μεγάλη γύρω στὸ κλειδί. Πολλὲς καὶ μεγάλες ρωγμὲς ὑπάρχουν μεταξὺ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δεύτερου (ἀπὸ τὰ δυτικὰ) τυφλοῦ τόξου καὶ ἀπὸ ἐκεῖ μεγάλη ρωγμὴ κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας ὣς τὸν Δ τοῖχο. Κοντά του, στὴν καμάρα ἄλλη μεγάλη ὀπή[5].

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ κατάσταση τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τοῦ ἄλλοτε κατάγραφου ναοῦ δὲν εἶναι καλή. Ἀρκετῶν παραστάσεων δὲν διακρίνεται οὔτε τὸ θέμα. Ἄλλες πάλι συνεχῶς πέφτουν. Ἔτσι, τὸ μέχρι πρότινος σωζόμενο κεφάλι τῆς ἁγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολυτρίας[6] ἔπεσε καὶ διαλύθηκε. Συντήρηση ὣς τώρα δὲν ἔχει γίνει. Ὅλες οἱ τοιχογραφίες ἀνήκουν στὴν ἴδια ἐποχή.

3. Μεταγενέστερο τοῦ οἰκοδομημένου μὲ τὴ χρήση πηλοῦ κεντρικοῦ ναοῦ, ἀποτελεῖ ἄλλη ἔνδειξη πὼς τὰ ξερολίθινα κτίσματα τῆς Μάνης δὲν εἶναι πάντοτε παλαιότερα τῶν κτισμένων μὲ τὴ βοήθεια κονιάματος. Βλ. καὶ *ΠΑΕ* 1981 Α΄, 264.

4. Ν. Β. Δρανδακης, *ὅ.π.* 243.

5. Δὲν ξέρω ἂν τελεσφορήσει εἰσήγησή μου νὰ ἀναστηλωθεῖ ὁ ναὸς δαπάναις Ἑλλήνων τῆς Ἀμερικῆς.

6. Ν. Β. Δρανδακης, *ὅ.π.* πίν. ΚΘ΄, εἰκ. 16.

Στὸ τύμπανο, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἁψίδα προτομὴ τῆς *Νικοποιοῦ* ἀνάμεσα σὲ δύο Ἀγγέλους καὶ πιὸ κάτω κόσμημα. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ *Βλαχερνίτισσα*, φθαρμένη καὶ αὐτή, μὲ τὴν ἐπιγραφὴ [Ἡ Ἐλε]*οὖσα*. Στὸν ἡμικύλινδρο ἔξι *Ἱεράρχες*, στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη*, στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὴ γωνία ὁ *Στέφανος* καὶ ἀπέναντί του *Ἱεράρχης*, ὅπως ἄλλος, πρεσβύτης ἐκεῖνος, στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου. Στὸ Α σκέλος τοῦ ἴδιου τόξου νέος *ἅγιος*, «ἀρχιγένης».

Κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ κυρίως ναοῦ διακοσμητικὴ ταινία, τὸ θέμα τῆς ὁποίας ἀλλάζει ἐπάνω ἀπὸ κάθε δύο παραστάσεις τῆς καμάρας. Συνολικὰ ἑπτὰ μεγάλες εὐαγγελικὲς σκηνὲς εἰκονίζονται στὸ κάθε σκέλος τῆς θολωτῆς ὀροφῆς. Στὸ Ν σκέλος ἀπὸ τὰ ἀνατολικὰ ἡ *Ὑπαπαντή*, πολὺ ἐξίτηλη, καὶ στὴ συνέχεια ἡ *Πεντηκοστή*, τὸ *Μεσοπεντήκοστο* (;), ὁ *Μυστικὸς Δεῖπνος*, ἡ *Προδοσία*, ἡ *Ἔγερση τοῦ Λαζάρου*. Τί εἰκονιζόταν στὸ Δ ἄκρο τοῦ σκέλους δὲν διακρίνεται. Στὸν Β τοῖχο, ξεκινώντας πάλι ἀπὸ τὰ ἀνατολικά, ἡ *Γέννηση*, ἡ *Μεταμόρφωση*, Η ΚΙΜΕΙC(IS), ὁ *Εὐαγγελισμός*, τὰ *Εἰσόδια*, ὁ *Λίθος*, ἡ *Κάθοδος στὸν Ἅδη*. Χαμηλότερα στὸν Ν τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ τόξα ἐγκόλπια ἁγίων καὶ πιὸ κάτω ὁ *ἅγιος* Θεωδορος ἔφιππος (τύμπανο δεύτερου ἐξ Ἀνατολῶν τυφλοῦ τόξου), στὴν κορυφὴ τοῦ ἐσωραχίου *δίσκος*, πλαισιωμένος πιὸ κάτω ἀπὸ δύο μετωπικὲς *ἅγιες*, πρὸς Ἀνατολὰς τὴν *Ἰουλίττα*. Στὸ τύμπανο τοῦ τρίτου τυφλοῦ τόξου ἡ *Σύναξη τῶν Ταξιαρχῶν*, στὸ Α τμῆμα τοῦ ἐσωραχίου ἡ *ἁγία Παρασκευὴ* καὶ στὸ Δ ἡ *ἁγία Βαρβάρα*. Στὸ τύμπανο τοῦ τέταρτου τυφλοῦ τόξου ἡ *Βάπτιση*, στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου ἡ *ἁγία Θεοδότη*, μισοσβησμένη, καὶ στὸ Δ ἡ *ἁγία Ἰουλιανή*.

Στὸ τύμπανο τοῦ πρώτου τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοίχου, κοντὰ στὸ τέμπλο, τρεῖς μετωπικὲς *ἅγιες*, ἡ *Κυριακή* (ἀπὸ τὰ ἀριστερά), ἡ *Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια* καὶ *Ἀναστασία ἡ Ρωμαία*. Στὴν κορυφὴ τοῦ ἐσωραχίου ρόδακας. Φαίνεται πὼς στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων τοῦ Β τοίχου εἰκονίζονταν *ἅγιοι*, γιατὶ στὸ Δ σκέλος τοῦ τέταρτου τόξου διακρίνεται ἀνάλαβος καὶ χιτώνας ἀσκητῆ. Κάτω ἀπὸ τὴν Κάθοδο στὸν Ἅδη, βραχύτερη ἀπὸ τὶς ἄλλες εὐαγγελικὲς σκηνές, παριστάνεται *Μαρτύριο* ἴσως *ἁγίας*. Στὸ τύμπανο τοῦ Δ τόξου ἔφιππος *ἅγιος*.

Ἐπιβίωση σὲ τοιχογραφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Νικοποιοῦ θυμοῦμαι στὴν Παναγία στῆς Γιαλλοῦς Νάξου (1288/1289) καὶ ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Καστάνιας (γύρω στὸ 1300)[7]. Ἀσυνήθιστος εἶναι στὸν Τσόπακα ὁ πλεονασμὸς τῆς Νικοποιοῦ στὸ τύμπανο καὶ τῆς Βλαχερνίτισσας στὸ τεταρτοσφαίριο. Ἴσως ἡ προβολὴ ἀπὸ τὴ Νικοποιὸ τῆς μορφῆς τοῦ Παμβασιλέως, ποὺ φρουροῦν Ἄγγελοι μὲ αὐτοκρατορικὲς στολές, ἀναπληρώνει τὴν παράσταση τοῦ Παντοκράτορος, ἡ ὁποία λείπει σὲ μονοκάμαρους ναούς.

Καὶ ἡ σειρὰ τῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου δὲν εἶναι ἡ κανονική[8]. Ἡ Βάπτιση εἰκονίζεται χαμηλὰ καὶ σὲ ἄλλους ναούς, ὄχι μόνο τῆς Λακωνίας[9] ἀλλὰ καὶ τοῦ εὐρύτερου ἑλλαδικοῦ χώρου[10].

7. Βλ. ἀντίστοιχα Ν. Β. Δρανδακη, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου 'Παναγία τῆς Γιαλλοῦς' (1288/9), *ΕΕΒΣ* ΛΓ΄, 1964, 264-265 καὶ Μ. Παναγιωτιδη, *ΠΑΕ* 1980, 197-198.

8. Βλ. Ν. Β. Δρανδακη, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης, *ὅ.π.* 245.

9. Παλιομονάστηρο Βρονταμᾶ (1201), Ἁγίους Ἀναργύρους Κηπούλας (1265), Ἁγία Ἄννα Μυστρᾶ (14ος αἰ.), Ἅγιο Νικόλαο στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης.

10. Ἅγιο Νικόλαο Κασνίτζη Καστοριᾶς (γ΄ τριακονταετία 12ου αἰ.), Μαυριώτισσα Καστοριᾶς (ἀρχὲς 13ου αἰ.), Ἅγιο Πέτρο στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ Ἀττικῆς (1232).

Γιὰ τὴ θέση τῶν τοιχογραφιῶν βλ. τὴν ἄνοψη (εἰκ. 4) μὲ τὸ παράπλευρό της ὑπόμνημα καὶ τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων (εἰκ. 5-7).

Ἀπὸ τὴ *Νικοποιὸ*[11] σὲ προτομὴ διακρίνεται τὸ δεξιὸ χέρι τῆς Παναγίας, ποὺ κρατεῖ μπροστὰ στὸ στῆθος της τὸ δίσκο. Οἱ Ἄγγελοι παριστάνονται ὡς τὴ μέση τῆς κνήμης. Τὸ πολυκόσμητο αὐτοκρατορικὸ φόρεμα τοῦ ἀριστεροῦ εἶναι καστανό. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι δέεται καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ σφαίρα.

Ἀπὸ τὴν προτομὴ τῆς *Πλατυτέρας* σώζεται τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ τὰ δύο δεόμενα χέρια. Τὸ μαφόρι εἶναι πορφυρὸ καὶ ὁ χιτώνας βαθυκύανος μὲ λευκὰ φῶτα.

Οἱ Ἱεράρχες εἶναι μετωπικοί, φοροῦν μονόχρωμα φαιλόνια, πολὺ διακοσμημένα ἐγχείρια, καὶ κρατοῦν μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εὐαγγέλιο. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ μὲ πορφυρὸ φαιλόνι καὶ κυανὸ στιχάρι εἶναι ὁ *ἅγιος Νικόλαος*. Ὁ δεύτερος εἶναι γέροντας. Τὸ βάθος στὴ γενειάδα του εἶναι λευκομπέζ, ἐλαφρὰ ρόδινο-μενεξεδί. Φορεῖ τεφρὸ φαιλόνι μὲ πλατιὲς χοντροκόκκινες πτυχές. Ὁ ἀρχαϊσμὸς τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν εἶναι συνηθισμένος τὸν 13ο αἰ. στὴ Μάνη.

Κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς ἀψίδας μεγάλο, καρδιόσχημο κιτρινοκόκκινο ἄνθος.

Ὁ κομμένος γιὰ τὸ μεταγενέστερο ἄνοιγμα θύρας πρεσβύτης Ἱεράρχης (εἰκ. 8) στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου τοῦ ἱεροῦ ἔχει ἐπιδερμίδα ἀπὸ ὤχρα μονότονη ἐπάνω σὲ καφὲ-βυσσινὶ προπλασμό, ποὺ φαίνεται ἀκάλυπτος σὰν σκιὰ στὸ δεξιὸ μάγουλο. Βυσσινὶ εἶναι οἱ σκιὲς καὶ στὰ λευκοκύανα μὲ πλατιὲς γραμμὲς μαλλιά του. Τὰ αὐτιὰ εἶναι σχηματοποιημένα καὶ τὸ φαιλόνι ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδί. Τὸ ἴδιο πλάσιμο χαρακτηρίζει καὶ τὸν γειτονικό του ἀρχιγένη ἅγιο. Ἀναγνωρίζει κανεὶς εὔκολα τὸ ἴδιο χέρι ποὺ ζωγράφισε τοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ Ἱεράρχης τοῦ Ν τυμπάνου μοιάζει μὲ τὸν ἄκρο δεξιὸ τῆς ἀψίδας. Καὶ ἀκόμη θυμίζει λίγο τὸν ἅγιο Βλάσιο στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου «στοῦ Καλοῦ» τῆς Μάνης, συντηρητικὸ ἐπαρχιακὸ ἔργο τοῦ τελευταίου τετάρτου τῆς 13ης ἑκατονταετίας (8ης ἢ 9ης δεκαετίας)[12].

Τοὺς ἀχνοὺς Ἀποστόλους τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς *Ἀνάληψης* διακρίνει ἰσοκεφαλία, ὅπως συμβαίνει πολὺ συχνὰ σὲ σκηνὲς Ἀνάληψης στὴ Μάνη[13].

Στὴν *Ὑπαπαντὴ*[14] εἰκονίζεται ἀριστερὰ ἡ Ἄννα καὶ ὁ Συμεών, ποὺ κρατοῦσε, φαίνεται, τὸ Παιδάκι. Δεξιὰ ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἰωσήφ.

Στὸ μέσο τῆς παράστασης, ποὺ φέρει τὴ μισοσβησμένη ἐπιγραφὴ *τὸ Μεσοπεντήκοστο*[15], κάθεται κάτω ἀπὸ κιβώριο μετωπικὸς ὁ Χριστὸς σὲ παιδικὴ ἡλικία, στηρίζοντας ἀνοικτὸ κώδικα στὸν ἀριστερὸ μηρό. Μπροστὰ στὸ ἀριστερὸ οἰκοδόμημα τοῦ βάθους κάθονται σὲ στάση 3/4 δύο Ἑβραῖοι μὲ λευκὲς καλύπτρες. Χαμηλότερα, στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ἄλλος δεόμενος (εἰκ. 9) μὲ τὸ κεφάλι κατὰ δεξιὸ κρόταφο καὶ τὸ σῶμα κατενώπιον. Ἡ ἐπιδερμίδα του

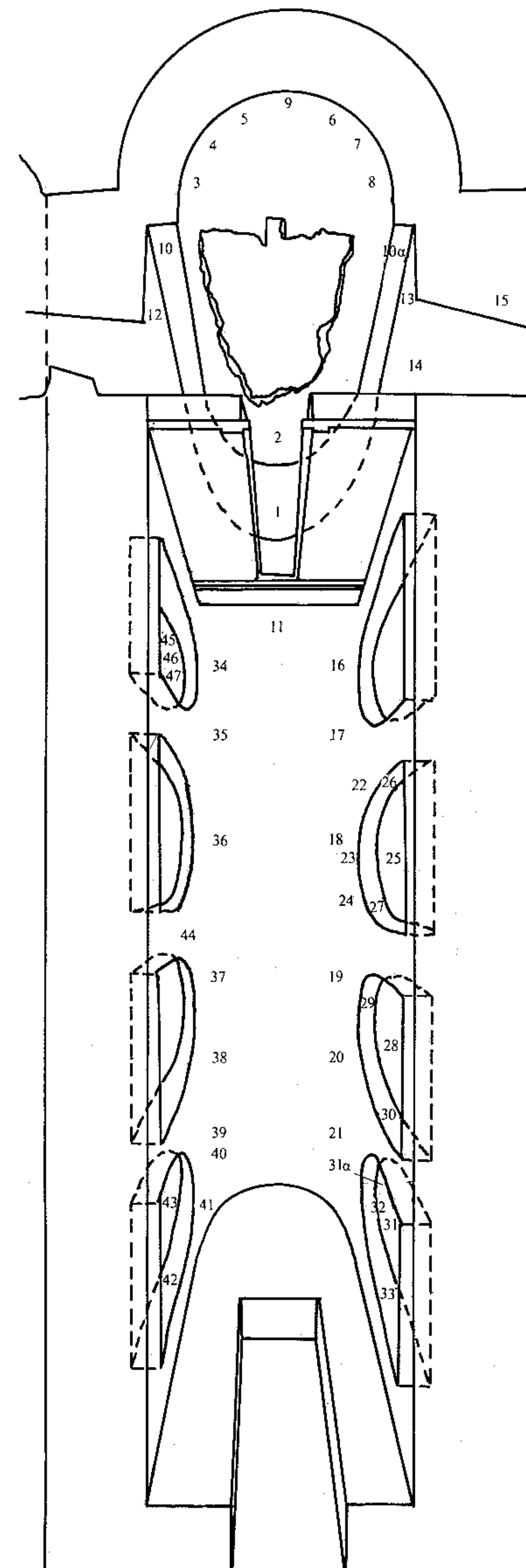
11. Γιὰ τὸν τύπο βλ. καὶ Ν. Β. Δρανδακη, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίες στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) 73.

12. *ΠΑΕ* 1979, 157 καὶ πίν. 115δ.

13. Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Ι΄, 1980-1981, 246-248.

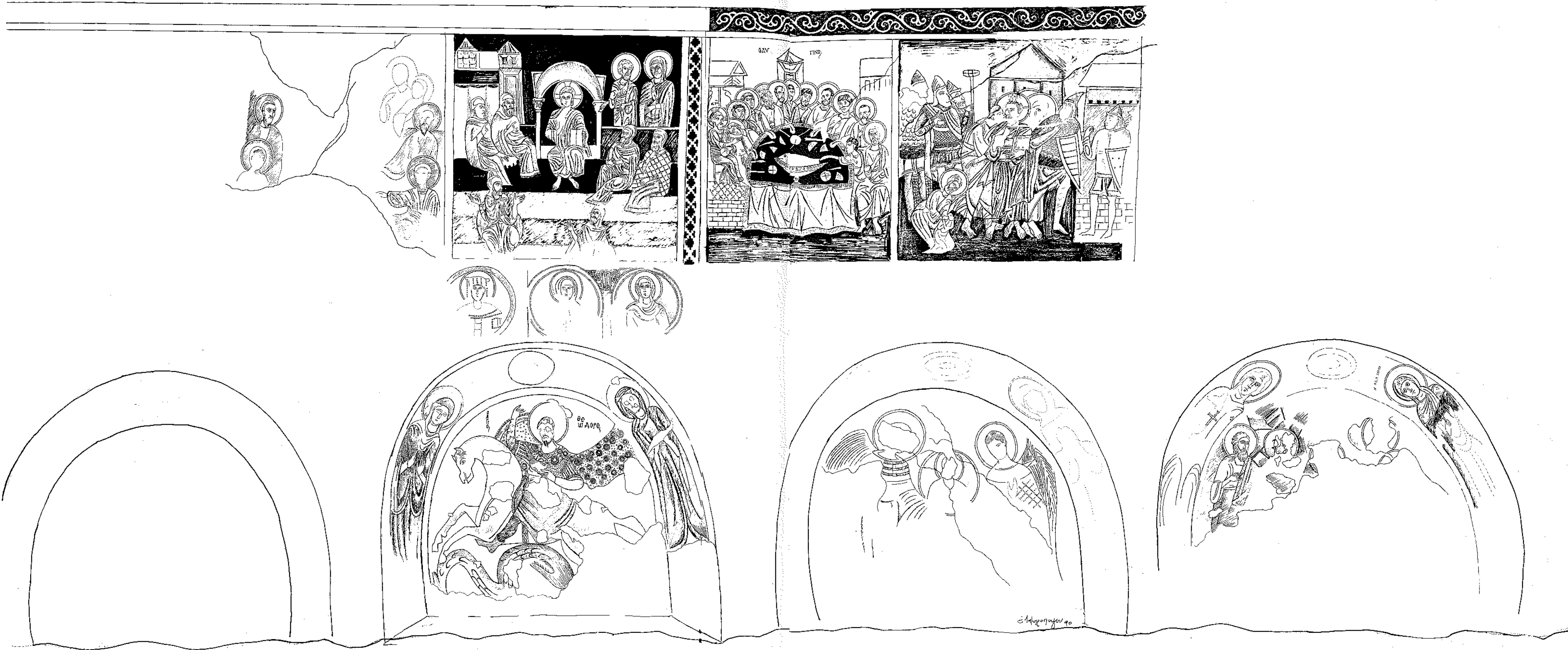
14. Γιὰ τὴν Ὑπαπαντὴ βλ. καὶ D. C. Shorr, The Iconographic Development of the Presentation in the Temple, *ArtB* XXVIII, 1946, 17-32.

15. Γιὰ τὸ θέμα G. Babić, La Mi-Pentecôte, *Zograf* 7, 1977, 27 (γαλλικὴ περίληψη).



1. Νικοποιός
2. Ὑπολείμματα Βλαχερνίτισσας
3-8. Ἅγιοι Ἱεράρχες
9. Κόσμημα
10-10α. Κοσμήματα
11. Ἀνάληψη
12. Ἅγιος Στέφανος
13. Ἅγιος Ἱεράρχης
14. Ἅγιος Ἱεράρχης
15. Νέος ἅγιος «ἀρχιγένης»
16. Ὑπαπαντή
17. Πεντηκοστή
18. Μεσοπεντήκοστο
19. Μυστικὸς Δεῖπνος
20. Προδοσία
21. Ἔγερση Λαζάρου
22-24. Ἐγκόλπια τριῶν ἁγίων Γυναικῶν
25. Ἅγιος Θεόδωρος ἔφιππος
26. Ἁγία Ἰουλίττα
27. Μισοσβησμένη ἁγία
28. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων
29. Ἁγία Παρασκευὴ (σβησμένη)
30. Ἁγία Βαρβάρα
31. Βάπτιση
31α. Προφήτης Ἠσαΐας
32. Ἁγία Θεοδότη
33. Ἁγία Ἰουλιανή
34. Γέννηση
35. Μεταμόρφωση
36. Κοίμηση
37. Εὐαγγελισμός
38. Εἰσόδια
39. Λίθος
40. Κάθοδος στὸν Ἅδη
41. Μαρτύριο ἁγίας Ἀναστασίας (;)
42. Ἅγιος ἀσκητής
43. Ἔφιππος ἅγιος Γεώργιος (;)
44. Στηθάριο ἁγίου
45. Ἁγία Ἀναστασία ἡ Ρωμαία
46. Ἁγία Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια
47. Ἁγία Κυριακὴ (ἑτοιμόρροπη)

4 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



5 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ νότιου σκέλους τῆς καμάρας.



6 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ βόρειου σκέλους τῆς καμάρας.



7 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου καὶ μέρους τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ ἱεροῦ.



8 Λεπτομέρεια ἁγίου Ἱεράρχη ἀπὸ τὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου στὸ ἱερό.

ἔχει βαθὺ χρῶμα ὤχρας, σχεδὸν καφέ. Ἡ μορφή του θυμίζει γελοιογραφία[16]. Δεξιὰ στέκει ὁ Ἰωσὴφ ἐκτείνοντας τὰ χέρια πρὸς τὸν Χριστό, ἐνῶ ταυτόχρονα στρέφεται καὶ συνομιλεῖ πρὸς τὴ ζωγραφούμενη πλάι του μεγαλοπρόσωπη Παναγία, ποὺ μοιάζει μὲ τὴν ἁγία (;) τοῦ Μαρτυρίου, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνει λόγος πιὸ κάτω. Μπροστὰ στὴ Θεοτόκο καὶ τὸ Μνήστορα δύο ἄλλοι Ἑβραῖοι σὲ ἐπίπεδο χαμηλότερο ἀπὸ τοὺς ἀπέναντί τους νομοδιδασκάλους. Ὁ ἕνας φορεῖ μαργαριτοκόσμητο φαιλόνι. Ἀκόμη χαμηλότερα τρίτος Ἑβραῖος. Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ τὸ ἔδαφος ἀποδίδουν τρεῖς ταινίες, κεραμιδί, καφέ, κυανή. Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων εἶναι κυανό, καφέ, κεραμιδί, κόκκινο, λευκό, καστανό. Ἀξιοπρόσεκτο πῶς ὁ ζωγράφος, συγχέοντας τὴν παράσταση τοῦ Κυρίου δωδεκάχρονου στὸ ναὸ καὶ τοῦ *Μεσοπεντήκοστου*, γεγονότος ποὺ συνέβη ὅταν πιὰ ὁ Χριστὸς εἶχε ἀνδρωθεῖ, παραλαμβάνει ἀπὸ τὴν

16. Ὅπως οἱ μορφὲς Ἑβραίων τῆς ἴδιας σκηνῆς στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (β΄ μισὸ τοῦ 13ου αἰ.) καὶ τῆς Χρυσαφίτισσας (1290), Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Θ΄, 1977-1979, 49 καὶ πίν. 13β· ὁ ἴδιος, Παναγία ἡ Χρυσαφίτισσα (1290), *Πρακτικὰ Α΄ Τοπικοῦ Συνεδρίου Λακωνικῶν Σπουδῶν* (Ἀθῆναι 1983) 389-390 καὶ πίν. 95, εἰκ. 41.



9 Ἕνας ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους τοῦ Μεσοπεντήκοστου.

πρώτη σκηνὴ καὶ τὸν Ἰωσὴφ μὲ τὴ Μαρία, λεπτομέρεια χαρακτηριστικὴ τῆς σύνθεσης τοῦ Ἰησοῦ δωδεκάχρονου στὸ ναό.

Ὁ *Δεῖπνος* εἶναι ἡ ἀρτιότερα σωζόμενη τοιχογραφία τῆς ἐκκλησίας[17] (εἰκ. 10 καὶ πίν. 1). Στὸ βάθος τρία ἁπλά, χωριστὰ οἰκοδομήματα. Τὸ ἀριστερὸ εἶναι λευκό, μὲ ξύλινη θύρα. Οἱ σταθμοί της συγκλίνουν πολὺ πρὸς τὰ μέσα κατὰ τὸ ἄνω τμῆμα τους, ἀπολήγοντας πρὸς τὰ θυρόφυλλα σὲ κυματιστὴ γραμμή. Σὰν νὰ μιμοῦνται δέσμες φύλλων. Νὰ ἀντιγράφουν ἄραγε περίθυρο τῆς ἐποχῆς[18]; Ὁ Χριστὸς κάθεται ἀριστερὰ στὸ ἡμικυκλικὸ τραπέζι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ ἔνσταυρο ἀρτίσκο. Ὁ Πέτρος μετωπικὸς στὸ δεξιὸ ἄκρο καὶ πλάι του δύσμορφος, χωρὶς φωτοστέφανο, ὁ Ἰούδας ἁπλώνει τὸ χέρι πρὸς τὸ μεγάλο ψάρι, ποὺ βρίσκεται μέσα σὲ σουπιέρα. Τὰ πρόσωπα ἔχουν βαθυπράσινες σκιές. Ἡ κίνηση τῶν κεφαλῶν τῶν Ἀποστόλων, ποὺ ἔχουν ποικιλόχρωμους φωτοστεφάνους, ἐκφράζει μὲ πολὺ συγκρατημένο τρόπο τὴν ταραχὴ καὶ τὴ λύπη τους. Στὸ τραπέζι ποικιλόσχημα μαυρομάνικα μαχαίρια, ψωμάκια ὁλόκληρα ἢ κομμένα καὶ χειρόμακτρα διπλωμένα σὲ σχῆμα γλώσσας.

17. Λεπτομερέστερη περιγραφή της βλ. στὸν Ν. Β. Δρανδακη, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης, *Φίλιον δώρημα εἰς τὸν Τάσον Ἀθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακὰ* ΙΣΤ', 1985-1986, 247-248.

18. Κάτι ἀνάλογο βλ. π.χ. σὲ περίθυρα κρητικῶν ἐκκλησιῶν καὶ σπιτιῶν τῶν χρόνων τῆς Ἑνετοκρατίας, G. Gerola, *Monumenti veneti nell'isola di Creta* 2 (Venezia 1908) εἰκ. 336-337 καὶ 3 (Venezia 1917) εἰκ. 134-135.

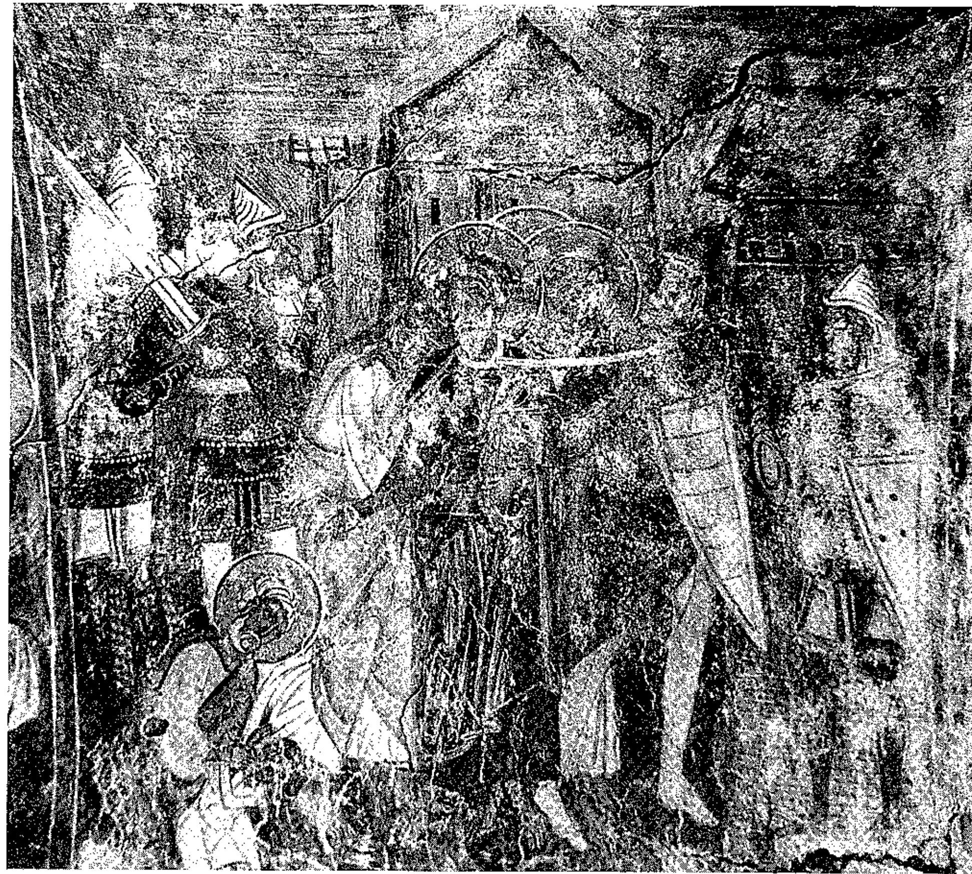


10 Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος.

Ἡ διάταξη τῆς σύνθεσης, ἀκόμη καὶ σὲ λεπτομέρειες, θυμίζει τὴν ἀντίστοιχη σκηνὴ στὸν Ἅγιο Βασίλειο (8ης ἢ 9ης δεκαετίας τοῦ 13ου αἰ.) «στοῦ Καλοῦ»[19].

Στὸ βάθος τοῦ μέσου τῆς *Προδοσίας* (εἰκ. 11 καὶ πίν. 2) οἰκοδόμημα ἐρυθρωπὸ πρὸς τὸ μενεξεδί, μὲ κωνικὴ κεραμιδὶ στέγη. Δεξιὰ ἄλλο κτήριο, ξεχωριστό, πυργόμορφο, ὁμοιόχρωμο· ὁ τοῖχος τῆς βάσης του ἰσόδομος, ἐρυθρός. Ὁ Ἰούδας ἔρχεται ἀπὸ ἀριστερά. Τὸν Χριστὸ περικυκλώνουν μόνο στρατιῶτες καὶ δύο Μαθητές, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τοὺς φωτοστεφάνους τους. Ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὅμιλο τῶν στρατιωτῶν ἕνας κρατεῖ δάδα καὶ ἄλλος λοξὰ ξίφος, στηριζόμενο στὸν ὦμο του. Μπροστά τους χαμηλὰ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ μικροσκοπικοῦ

19. Βλ. *ΠΑΕ* 1979, 157 σημ. 3.



11 Ἡ Προδοσία.

Μάλχου. Ὁ Πέτρος (εἰκ. 12), μὲ τὴν καφὲ ἐπιδερμίδα, τὸ λευκομπὲζ τρίχωμα καὶ τὸ ζωηρὸ βλέμμα, εἶναι ἀπὸ τὶς καλύτερα διατηρημένες μορφὲς τοῦ ναοῦ. Ὁ Χριστὸς μὲ τὸ σῶμα του κατενώπιον, φορεῖ καστανωπὸ χιτώνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Τὸ δεξιὸ χέρι κατευθύνει πρὸς τὸν Πέτρο καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ κώδικα. Στρατιώτης εἰκονιζόμενος δεξιὰ σύρει τὸν Ἰησοῦ ἀπὸ τὸ λαιμὸ μὲ λευκὸ σὰν ταινία σχοινί[20]. Φαίνεται πὼς ἡ λεπτομέρεια εἶναι ἀνατολικῆς προέλευσης. Οἱ τριγωνικοῦ σχήματος ἀσπίδες τῶν στρατιωτῶν προδίδουν δυτικὴ ἐπίδραση.

20. Δέσιμο τοῦ Ἰησοῦ ἀναφέρει ὁ Εὐαγγελιστὴς ΜΑΡΚΟΣ μιλώντας γιὰ τὴν παράδοση τοῦ Κυρίου στὸν Πιλάτο (15, 1) καὶ ὁ ΙΩΑΝΝΗΣ (18, 12) γιὰ τὴν προσαγωγή του στὸν Ἀρχιερέα Ἄννα.



12 Ὁ Ἀπόστολος Πέτρος τῆς Προδοσίας.



13 Ὁ Προφήτης Ἠσαΐας ἀπὸ τὴ Βάπτιση, λεπτομέρεια.

Στὴ *Βάπτιση* εἰκονίζονται ἀριστερὰ ὁ Ἠσαΐας (εἰκ. 13 καὶ πίν. 3) καὶ δεξιὰ δύο Ἄγγελοι μὲ τὸν Πρόδρομο. Ὁ Ἠσαΐας —ἀπαντᾶ στὴ Βάπτιση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.[21]— φορεῖ λευκὸ χιτώνα μὲ πορτοκαλὶ σκιές. Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὤχρα βαθύτονη πρὸς τὸ καφέ. Ὁ προπλασμὸς τοῦ τριχώματος εἶναι τεφροκύανος καὶ ἐπάνω του σύρονται σκληρές, λευκωπὲς καμπύλες γραμμές. Κατὰ τὴ σκληρότητα οἱ γραμμὲς θυμίζουν τὰ μαλλιὰ τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ τὸ παρεκκλήσι στὸ Κάστρο τοῦ Μυστρᾶ[22].

Ἡ δόξα τῆς *Μεταμόρφωσης* ἔχει χρῶμα βυσσινί. Ὁ Κύριος φορεῖ λευκοκίτρινο χιτώνα καὶ λευκὸ ἱμάτιο μὲ πράσινες σκιές.

Στὴν παράσταση τῆς *Κοίμησης* ἔχει ζωγραφιστεῖ ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπὸ ἕνα οἰκοδόμημα καὶ μπροστά τους πετᾶ πρὸς τὸ μέσο τῆς σύνθεσης ἀπὸ ἕνας Ἄγγελος. Οἱ παριστάμενοι εἶναι χωρισμένοι σὲ δύο ὁμίλους. Δύο εἶναι καὶ οἱ Ἱεράρχες. Ὁ Χριστὸς κρατώντας τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας δὲν ζωγραφίζεται στὸ μέσο, ἀλλὰ πρὸς τὸν δεξιὸ ὅμιλο. Ἡ ποδέα τῆς κλίνης, χρώματος καφέ, διακοσμεῖται μὲ διάλιθους κύκλους.

Δύο πυργόμορφα κτήρια εἰκονίζονται σὲ ὅμοια θέση καὶ στὸν *Εὐαγγελισμό*. Ὁ ἕνας τοῖχος τους εἶναι λευκὸς καὶ ὁ ἄλλος ἐρυθρός. Μὲ τὴ λοξή τους διάταξη (εἰκ. 14) δημιουργοῦν κάποια ἐντύπωση βάθους. Ἀριστερὰ ὁ Ἄγγελος μὲ λευκὸ χιτώνα, ποὺ ἔχει πράσινες σκιές, καὶ κεραμιδὶ ἱμάτιο. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ὁ χαιρετισμός: † *Χαιρε Κεχα|ριτομένη ο* Κ(*ύριο*)ς | *μετα σοῦ*· καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας ἡ ἀπάντησή της: *Ιδου ι δου|λι* Κ(*υρίο*)*υ γενι|τό μι κατα* | *το ρίμα* | *σου*. Ψηλά, στὸ μέσο τῆς σύνθεσης, προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω πλατιὰ ταινία. Σὲ τί ἀπέληγε ἡ ταινία δὲν φαίνεται, γιατὶ ἡ τοιχογραφία ἐκεῖ εἶναι φθαρμένη.

Ἡ λεπτομέρεια ἀπεικόνισης σὲ σκηνὲς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο προτομῆς τοῦ Χριστοῦ (Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν) καὶ ταινίας, ἡ ὁποία ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἡμικύκλιο πέφτει πρὸς τὰ κάτω, ἀπαντᾶ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Λακωνίας καὶ τῆς Μάνης ἀπὸ τὸ 1201 κέ.[23] Ἂς σημειωθεῖ ὅτι στενὰ πυργόμορφα κτήρια εἰκονίζονται στὸ βάθος τῶν παραστάσεων τῶν Εὐαγγελιστῶν στὸ ὑπ' ἀριθ. 117 ἑλληνικὸ χειρόγραφο τοῦ 1263, ποὺ εἶδα στὴν Παρισινὴ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη.

Στὰ *Εἰσόδια* δεξιὰ ὁ Ζαχαρίας μὲ κυανὸ χιτώνα καὶ λευκὸ κοντὸ μανδύα, χρυσοπάρυφο, μαργαριτοκόσμητο. Μπροστά του ἡ μικρὴ Παναγία, οἱ γονεῖς της καὶ πίσω οἱ ἰσόχρονες πρὸς τὴ Θεόπαιδα κόρες τῶν Ἑβραίων μὲ στέμματα ἀπὸ «ὅρμους» στὴν κεφαλή.

Ὁ Λίθος (εἰκ. 15) φέρει τὴν ἐπιγραφὴ *ὁ Τάφος*. Δεξιὰ τὸ πυργόμορφο μνημεῖο χρώματος κεραμιδί, μὲ κωνικὴ στέγη. Ἰδιομορφία ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἀνοικτῶν φτερῶν τοῦ Ἀγγέλου, ἁπλωμένων[24] σὲ ὅλο σχεδὸν τὸ πλάτος τῆς σύνθεσης. Ὁ Ἄγγελος δείχνει τὰ λευκὰ σουδάρια πρὸς τὶς Μυροφόρες, ποὺ κατὰ τὸν Μᾶρκο (16, 1-2) εἶναι τρεῖς (Μαρία ἡ Μαγδαληνή, Μαρία ἡ τοῦ Ἰακώβου καὶ Σαλώμη), χωρὶς νὰ περιλαμβάνεται στὸν Εὐαγγελιστὴ ἡ Θεοτόκος, ποὺ πρώτη εἰκονίζεται ἐδῶ, ὅπως μαρτυροῦν τὰ γράμματα Μ(*ήτη*)ρ Θ(*εο*)ῦ, κρατώντας στὸ χέρι κατσί. Κατσὶ κρατεῖ ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἄγγελο Μυροφόρος καὶ στὸ Λίθο

21. Μουρικη, *Ἀλεποχώρι*, 20.

22. Ν. Β. Δρανδακης, Τοιχογραφίαι ναΐσκων τοῦ Μυστρᾶ, *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, 12-19 Ἀπριλίου 1953*, Α' (Ἀθῆναι 1954) πίν. 16.

23. Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης, *ὅ.π.* 250.

24. Ὅμοια διάταξη βρίσκω καὶ στὴ μεταγενέστερη τοιχογραφία τοῦ Mali Grad (1369), Millet, *Recherches*, 532 καὶ εἰκ. 576.



14 Λεπτομέρεια τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ κοσμήματα.



15 Λεπτομέρεια τοῦ Λίθου.



16 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ Μαρτύριο τῆς ἁγίας Ἀναστασίας (;).

τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας[25] (γ΄ τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.), ὅπου ὅμως οἱ Μυροφόρες εἶναι τέσσερις· τρεῖς εἶναι καὶ στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Μίνας[26] (β΄ μισὸ τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ ἔχει μορφὴ οἰκίσκου, ὅπως ὁ τάφος τοῦ Λαζάρου στὴ σκηνὴ τῆς Ἔγερσης τοῦ ἴδιου ναοῦ τῆς Μίνας (λεπτομέρεια ἀδημοσίευτη). Ἄλλα παραδείγματα ὅμοιας μορφῆς τάφου ἀπὸ σκηνὴ Μυροφόρων, ὅλα τοῦ 13ου αἰ., ποὺ ἀπηχοῦν ὡς πρὸς τὴ λεπτομέρεια παλαιοχριστιανικὲς ἀντιλήψεις, παραθέτει ἡ Ντούλα Μουρίκη[27].

Στὴν *Κάθοδο εἰς Ἅδου* ὁ Χριστὸς βαδίζει δεξιά, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι σταυρό. Μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸν Ἀδάμ. Ἡ τοιχογραφία εἶναι βραχύτερη ἀπὸ τὶς ἄλλες, ὥστε ἀφήνει χῶρο γιὰ νὰ εἰκονίζεται κάτω ἀπὸ αὐτὴ σκηνὴ *Μαρτυρίου* (εἰκ. 16 καὶ πίν. 4), ἴσως τῆς *ἁγίας Ἀναστασίας* (ὅπως, συμπληρώνοντας σωζόμενα γράμματα, εἶχα παλαιότερα διαβάσει). Ἡ «ἁγία» σὲ προτομὴ στὸ μέσο τῆς σύνθεσης, γυμνή[28], μετωπική, δεόμενη μέσα σὲ ἰσοδομικὸ

25. Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Θ΄, 1977-1979, πίν. 12β.

26. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1977, πίν. 139β.

27. Μουρικη, *Ἀλεποχώρι*, 27.

28. Οἱ ἅγιοι ποὺ μαρτυροῦν μέσα στὶς φλόγες εἰκονίζονται συνήθως ντυμένοι. Βλ. Ρ. Mijović, *Ménologe* (Beograd 1973) εἰκ. 25, 29, 31, 43, 46, 53, 55, 59, 85, 98, 113, 134, 154, 176, 276. Στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου (*Menologio*, 309) ὁ ἅγιος μάρτυς Πέτρος εἰκονίζεται γυμνός, δεόμενος, μέσα σὲ τετράγωνο καμίνι ἀνάμεσα σὲ φλόγες. Φαίνεται ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ στήθους καὶ ἐπάνω. Δύο εἶναι οἱ δήμιοι, ἕνας ἑκατέρωθεν. Σὲ καμίνι ἡ ἁγία Θεοδούλη

κτίσμα χρώματος κεραμιδί, ποὺ προφανῶς εἰκονίζει κάμινο. Κατὰ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Συναξαρίου *καύθη Ἀναστασίη πυρὶ δευτέρᾳ εἰκάδι λαύρῳ*[29]. Ψηλότερα τὴν πλαισιώνουν σὲ προτομὴ δύο μορφές· ἡ ἀριστερή, μᾶλλον ὁ Χριστός, εὐλογεῖ καὶ ἡ ἄλλη, Ἄγγελος, προτείνει στέφανο ἀπὸ λευκοὺς λίθους. Χαμηλότερα, ἕνας δήμιος στὴν κάθε πλευρὰ κρατώντας διχάλι (;), ὑποδαυλίζει, φαίνεται, τὴ φωτιά. Τὴν ἐπιδερμίδα τῆς «ἁγίας» ἀποδίδει ὤχρα, τὰ μαλλιὰ χρῶμα καστανό. Στὸ πηγούνι τὸ φῶς σχηματίζει μεγάλη κηλίδα καὶ ἀλλοῦ ἀπὸ μία γραμμή. Πλατιὰ πράσινη σκιὰ περιβάλλει τὸ πρόσωπο καὶ πλαισιώνει τὴ μύτη. Στὰ μάτια οἱ ἴριδες ξεχωρίζουν στὸ μέσο τῶν βολβῶν (rolling eyes) καὶ προσδίδουν ἐδῶ ἀγριότητα στὸ βλέμμα, ἴσως γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἡ φρίκη ἀπὸ τὸ μαρτύριο. Ὅμοια ξεχωρίζουν, ἀλλὰ ὄχι τόσο ἔντονα, οἱ ἴριδες τῶν ματιῶν τῆς *ἁγίας Ἰουλιανῆς* (εἰκ. 17 καὶ πίν. 5). Ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπόδοσης φέρνει στὸ νοῦ τὰ μνημεῖα τοῦ 13ου αἰ., τὰ ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης ὅμοια ἀπόδοση συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Σέργιο καὶ Βάκχο (1262-1285) καὶ στὴν Ἁγία Κυριακὴ τοῦ Μαράθου (γύρω στὸ 1300)[30]. Ὁ ἀριστερὸς δήμιος στὸ Μαρτύριο τῆς «ἁγίας Ἀναστασίας» εἶναι νέος, ἀγένειος. Τὰ μαλλιά του κατεβαίνουν ὡς τὸν τράχηλο. Φορεῖ κοντὸ λευκὸ χιτώνα καὶ καστανὲς περισκελίδες, σὰν κάλτσες, πλουμισμένες μὲ κίτρινα κοσμήματα. Τὸ διχάλι (;) ποὺ κρατεῖ εἶναι κόκκινο.

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα στηθάρια τοῦ Ν τοίχου στὸ δυτικότερο (κάτω ἀπὸ τὸ Μεσοπεντήκοστο), σὲ βυσσινὶ βάθος μὲ καφὲ ἑλικοειδῆ κοσμήματα, μέσα σὲ κόκκινο δίσκο, ἡ *ἁγία Θεοδώρα*. Τὸ μαφόρι (;) της πτυχώνεται ὡραῖα μπροστὰ στὸ στῆθος, καθὼς ἀναδιπλώνεται καὶ πέφτει πρὸς τὰ πίσω. Ἡ πρώτη ἀριστερὰ μορφὴ εἶναι αὐτοκράτειρα, μὲ πολὺ μεγάλο πρόσωπο καὶ πηγούνι.

Ἂς σημειωθεῖ πὼς ἀπέναντι στὰ στηθάρια τῶν *ἁγίων Γυναικῶν* στὸν Β τοῖχο διακρίνεται ἐγκόλπιο τοῦ *ἁγίου Εὐστρατίου*.

Χαμηλὰ στὸ τύμπανο τοῦ δεύτερου τόξου τοῦ Ν τοίχου εἰκονίζεται Ὁ *αγιος Θεωδορο(ς)* (εἰκ. 18) σὲ λευκὸ ἵππο, ὁ ὁποῖος μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ ἀριστερὰ στηρίζεται στὰ πίσω του πόδια. Κεφαλὴ τοῦ ἵππου καὶ λαιμὸς εἶναι πολὺ δισδιάστατα. Ὁ ἅγιος φορεῖ καστανὸ μανδύα μὲ πολλά, κίτρινα κυκλικὰ στολίδια, ποὺ ἀνεμίζεται πίσω τεντωμένος σὰν ἁπλωμένο γιὰ στέγνωμα ὕφασμα. Χρονικὰ πρέπει νὰ βρίσκεται κοντὰ στὸν ἔφιππο ἅγιο Θεόδωρο τῆς Καφιόνας[31]. Ὑστερεῖ ὅμως ἀρκετὰ ὡς πρὸς τὴν ποιότητα. Ὁ ἅγιος τοῦ Τσόπακα φονεύει ἑλισσόμενο μεγάλο δράκοντα[32]. Ἂς σημειωθεῖ πὼς δράκοντας εἰκονίζεται ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου καὶ τοῦ ἁγίου Θεοδώρου στὴν Καφιόνα, ἔργου, νομίζω, προγενέστερου.

(σελ. 331) εἶναι ντυμένη. Ντυμένος, σὲ φοῦρνο, εἶναι καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων (σελ. 407). Ἡ ἁγία Ἀγάθη (σελ. 373) δέεται γυμνὴ μὲ περίζωμα. Γυμνὴ προβάλλει ἐκ τοῦ μέσου τῶν φλογῶν ἀπὸ τὴν κοιλιὰ καὶ ἐπάνω ἡ ἁγία Εὐφημία δεόμενη στὸ φ. 121v τοῦ κώδ. τοῦ Λονδίνου Additional 11870 (11ου-12ου αἰ.). Βλ. Chr. Walter, The London September Metaphrast Additional 11870, *Zograf* 12, 1981, 18 εἰκ. 15.

29. Ευστρατιαδης, *Ἁγιολόγιον*, 34. Κατὰ τὸν Delehaye, *Synaxarium*, στήλ. 335-336, ἡ ἁγία *τὸ τελευταῖον πάλοις προσδεθεῖσα τῷ πυρὶ παρεδόθη καὶ τὸν τοῦ μαρτυρίου στέφανον ἀνεδήσατο.*

30. Βλ. ἀντίστοιχα Μ. Παναγιωτιδη, *ΠΑΕ* 1979, 184, 186 καὶ Σ. Καλοπιση, *ΠΑΕ* 1979, 206. Βλ. ἀκόμη τὰ μάτια καὶ τοῦ ἁγίου Μάμαντος στὸν Ἅγιο Νικόλαο «στῆς Μαρούλαινας» τῆς Μεγάλης Καστάνιας τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης (τέλος 13ου αἰ.), *ΠΑΕ* 1980, 197 καὶ πίν. 135α.

31. N. B. Drandakis, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), *CA* 32, 1984, 170 εἰκ. 12.

32. Ἤδη σὲ πολὺ παλαιὰ κοπτικὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος σκοτώνει συσπειρωμένο φίδι, Γ. καὶ Μ. Σωτηριου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ* Α΄ (Ἀθῆναι 1956) πίν. 30 καὶ Β΄ (Ἀθῆναι 1958) 44-45.



17 Ἡ ἁγία Ἰουλιανή, λεπτομέρεια.



18 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος, λεπτομέρεια.

Στὸ κλειδὶ τοῦ ἐσωραχίου δίσκος καὶ πιὸ κάτω ἀπὸ μία ἑκατέρωθεν κατενώπιον *ἁγία*.

Στὸ τύμπανο τοῦ τρίτου τυφλοῦ τόξου ἡ *Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων*[33] μισοσβησμένη. Ἀριστερὰ ὁ Ἄρχων Μιχαὴλ καὶ δεξιὰ ὁ Γαβριὴλ μὲ αὐτοκρατορικὲς στολές, κρατοῦν σὲ κόκκινο δίσκο προτομὴ τοῦ Ἐμμανουήλ. Ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν λευκογράμματη τρίστιχη ἐπιγραφή, τὴν ὁποία μεταγράφω:

† *Μανίστητι* Κ(*ύρι*)*ε τας ψυχασ*
τ(*ῶν*) *Δοῦλον σου . . ιο- -*
κ(*αὶ*) *π . . . . α*[*υ*]*τον*

Ἡ γραφὴ τοῦ «Μνήσθητι» μὲ τὴν περίεργη μορφὴ «Μανίστητι» καὶ οἱ ἀνορθογραφίες ἀποτελοῦν μία ἐπὶ πλέον ἔνδειξη πὼς ὁ ντόπιος, προφανῶς, ζωγράφος ἤξερε λίγα γράμματα.

Στὸ Δ ἐσωράχιο ἡ *ἁγία Βαρβάρα* φορεῖ λευκὴ μαντήλα μὲ κόκκινες ρίγες καὶ στέφος. Τὸ φόρεμά της κόκκινο μὲ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἀντίστοιχα στὸ τέταρτο τόξο ἡ ὡραία μορφὴ τῆς *ἁγίας Ἰουλιανῆς* (εἰκ. 17 καὶ πίν. 5), ποὺ κρατεῖ στὸ χέρι σταυρὸ καὶ φορεῖ βαθυκύανη μαντήλα, καλύπτουσα τοὺς ὤμους, μὲ λευκοὺς σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους καὶ μὲ κίτρινα φῶτα. Τὰ ἄλλα φορέματά της εἶναι βυσσινὶ μανδύας καὶ καφεκίτρινος χιτώνας. Τὸ πρόσωπό της ἀπὸ μονότονη ὤχρα, αὐγόσχημο, πλατύ, καὶ τὰ φῶτα του πολὺ ἄτονες, σχετικὰ πλατιὲς γραμμὲς κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ στὸ μέτωπο. Τὰ χαρακτηριστικὰ καλλιγραφημένα, στὴν κάτω σιαγόνα ἡ σκιὰ πλατιὰ καὶ στὸ λαιμὸ σὲ χρῶμα ὄμπρας. Τὰ μαλλιὰ κάτω ἀπὸ τὴν καλύπτρα ἔχουν ὄγκο, ὅπως στὴν ἁγία Παρασκευὴ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας[34] (1265). Καὶ στὸ μαφόρι τῆς ἁγίας Παρασκευῆς λευκὲς κηλίδες διαγράφουν σταυρὸ ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο.

Λευκὸ σταυρὸ ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο ἔχει τὸ ἐρυθρὸ μαφόρι τῆς *ἁγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολυτρίας* καὶ *τῆς Ρωμαίας* (εἰκ. 19 καὶ πίν. 6) στὸ τύμπανο τοῦ τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοίχου, πλάι στὸ τέμπλο. Ἀριστερότερα ἡ *ἁγία Κυριακὴ* μὲ λευκὴ καλύπτρα, στέφος καὶ λευκὰ στρογγυλὰ ἐνώτια. Τὴν ἐπιδερμίδα τους ἀποδίδει ἑνιαῖο μελὶ χρῶμα χωρὶς σκιές, μὲ πολὺ λίγα φῶτα, λευκὰ πρὸς τὸ σταρένιο. Ὠχροὶ καὶ οἱ βολβοὶ τῶν ματιῶν καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἀποδοσμένα μὲ λεπτὲς γραμμές.

Μᾶλλον πρόκειται γιὰ ζωγράφο σύγχρονο, ἀλλὰ διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ ζωγράφισε τὸ Μαρτύριο τῆς «ἁγίας Ἀναστασίας» καὶ τὶς περισσότερες εὐαγγελικὲς σκηνὲς μὲ τὰ βαθύχρωμα πρὸς τὸ καφὲ πρόσωπα καὶ τὴ σκούρα καστανὴ σκιὰ ποὺ πλαισιώνει τὴ μύτη. Καὶ ὁ λαιμὸς ἐκεῖ βρίσκεται σὲ σκιά. Στὶς τρεῖς ἅγιες δὲν ὑπάρχει σκιά, μόνο περιγράμματα· τὸ ἴδιο χέρι ἴσως ζωγράφισε καὶ τοὺς Ἱεράρχες τοῦ Ἱεροῦ. Στὸ κλειδὶ τοῦ ἐσωραχίου τοῦ τόξου, ὅπου οἱ ἅγιες, ρόδακας μέσα σὲ δίσκο καὶ στὸ δεξιὸ σκέλος *ἅγιος* μὲ ροδόχρωμο ἔνδυμα.

Ὁ ἔφιππος *ἅγιος* τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου, μὲ τὸ λευκὸ ἄλογο ποὺ βαδίζει πρὸς τὰ δεξιά, καρφώνει τὸ ἀκόντιό του στὸ στόμα τοῦ κιτρινοκόκκινου φολιδωτοῦ δράκοντα μὲ τὸ μεγάλο μάτι, τὰ τεράστια δόντια καὶ τὴν ἑλισσόμενη οὐρά. Ὁ ἅγιος φορεῖ καστανὲς περικνημίδες μὲ διάλιθο μπακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἴσως εἰκονίζει τὸν ἅγιο Γεώργιο.

33. Γιὰ τὸ χρόνο ἐμφάνισης τοῦ θέματος, τὴ σημασία καὶ τὶς πηγές του βλ. Σ. Κουκιαρη, *Τὰ θαύματα-ἐμφανίσεις τῶν Ἀγγέλων καὶ Ἀρχαγγέλων στὴ βυζαντινὴ τέχνη τῶν Βαλκανίων* (Ἀθήνα-Γιάννινα 1989) 157, ὅπου καὶ προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλ. καὶ A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin* (Paris 1957) 253-254.

34. Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), *ΑΕ* 1980, πίν. 38α καὶ 114.



19 Οἱ ἅγιες Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια (πρὶν νὰ καταστραφεῖ) καὶ Ἀναστασία ἡ Ρωμαία.

Στὸν Α τοῖχο πλαισιώνει τὸ ἄνοιγμα τῆς ἀψίδας σὲ λευκὸ βάθος κόσμημα, συνιστάμενο ἀπὸ συνδεόμενες ἐλλείψεις μέσα στὶς ὁποῖες μεγάλα στολίδια βαθυκύανα, ἐναλλασσόμενα μὲ κόκκινα, ποὺ θυμίζουν κουκουνάρια. Μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ κοσμήματα ἐπιτίτλου (ὅπως τὸ ἄνω δεξιὰ) στὸ φ. 9r. τοῦ κώδ. Burney 21 τοῦ 1292[35]. Οἱ ἐλλείψεις τοῦ κοσμήματος στὸν Τσόπακα σημειώνονται μὲ βαθυκύανες γραμμὲς καὶ ἔχουν ἐπάνω καὶ κάτω ἕλικες (εἰκ. 20) ἢ ἀνάμεσά τους ἀντίνωτα κωδωνόσχημα λουλούδια (εἰκ. 21). Ὅμοιος εἶναι ὁ διάκοσμος, σὲ ὠχρὸ βάθος, τῆς πρώτης ἀπὸ τὰ ἀνατολικὰ διακοσμητικῆς ταινίας κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας. Στὴ δεύτερη ταινία σὲ καστανὸ βάθος καφὲ καὶ σταρόχρωμος ἑλικοειδὴς βλαστός, ποὺ μοιάζει νὰ μιμεῖται ἀνάγλυφο (εἰκ. 14). Μετὰ τὰ Εἰσόδια τὸ θέμα τοῦ κοσμήματος ἀλλάζει: σὲ τεφρὸ βάθος μαῦρα στολίδια, ἐλλείψεις ποὺ —ὅπως στὴν Τρύπη[36] (τέλος τοῦ 13ου αἰ.)— συνδέονται μὲ εὐθεῖες, καὶ μεταξύ τους ἑλισσόμενοι κλαδίσκοι. Ἀρκετὲς σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπως τὸ Μεσοπεντήκοστο καὶ ὁ Δεῖπνος, ἡ Κοίμηση καὶ ὁ Εὐαγγελισμός, χωρίζονται μὲ διακοσμητικὴ ταινία, ποὺ τὴν ἀποτελοῦν σὲ λευκὸ βάθος σταυροὶ ἀκτινωτοί, κυανοί, ἐναλλασσόμενοι μὲ κεραμιδί, καὶ μεταξύ τους ἡμίσταυροι.

35. I. Spatharakis, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, 2, Illustrations (Leiden 1981) εἰκ. 368.

36. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, *ΕΕΒΣ* ΚΕ΄, 1955, 84 εἰκ. 27γ΄.



20, 21 Κοσμήματα τοῦ Α τοίχου.

Ἡ παραβίαση τῆς χρονικῆς ἀκολουθίας στὴ σειρὰ ἀπεικόνισης τῶν εὐαγγελικῶν σκηνῶν καὶ ἐνδείξεις ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία[37], ἀλλὰ κυρίως ἡ ὁμοιότητα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου μὲ τὸ ἴδιο θέμα στὸν Ἅγιο Βασίλειο «στοῦ Καλοῦ», τοῦ ἔφιππου ἁγίου Θεοδώρου μὲ τὸν ἴδιο ἅγιο στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας, ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν ματιῶν τῆς ἁγίας Ἰουλιανῆς καὶ τῆς «ἁγίας» τοῦ Μαρτυρίου, ἡ σκληρότητα τῶν γραμμῶν στὰ μαλλιὰ τοῦ Ἠσαΐα καὶ τὸ πλάσιμο προσώπων —Ἱεράρχες, ἅγιες Ἀναστασίες— μὲ ἑνιαία ὤχρα, ὑποδεικνύουν, νομίζω, τὴν ἔνταξη τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τοῦ Τσόπακα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

Παλαιότερα ὁ ἴδιος εἶχα χρονολογήσει τὶς τοιχογραφίες ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ., ἡ Ντούλα Μουρίκη[38] ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου καὶ ἡ Ντόρα Ἠλιοπούλου-Ρογκὰν[39] ἀπὸ τὸν 14ο.

37. Ὅπως εἶναι: τὰ χρόνια ἐπιβίωσης τοῦ τύπου τῆς Νικοποιοῦ, ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἠσαΐα στὴ Βάπτιση, τὰ πυργόμορφα κτήρια τοῦ βάθους, ὁ ἀριθμὸς τῶν Μυροφόρων σὲ ἄλλη παράσταση τοῦ Λίθου στὴ Μάνη, ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ μὲ μορφὴ οἰκίσκου, ἡ ὁμοιότης κοσμημάτων μὲ συναντώμενα στὸν κώδ. Burney 21 καὶ στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Τρύπης.

38. Μνημονεύοντας τὶς τοιχογραφίες στὸ βιβλίο της *Ἀλεποχώρι*, 27.

39. *Mani, History and Monuments*, ἐκδ. Lycabettus Press (Athens 1973) 120.

II ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΛΙΟΧΩΡΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Στὸ νεκροταφεῖο τῆς Παλιόχωρας[1], μικροῦ οἰκισμοῦ μεταξὺ Δρυάλου καὶ Μπρίκι, σώζονται τὰ ἐρείπια τοῦ Ἁγίου Πέτρου (εἰκ. 1, κάτοψη), ἄστεγου σήμερα μονοκάμαρου ναοῦ, διαστάσεων 10.10 × 3.93 μ., κτισμένου μὲ συλλεκτὲς πέτρες μέτριων διαστάσεων, οἱ ὁποῖες συνδέονται μὲ ἀσβεστοκονίαμα (εἰκ. 2). Πρὸς Νότον προστέθηκε ἀργότερα στενὸ μεγαλιθικὸ παρεκκλήσι. Τὴ στέγη τοῦ ναοῦ ὑποβάσταζαν τουλάχιστον δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ποὺ στηρίζονταν σὲ φουρούσια. Ἡ δεύτερη ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ἐνισχυτικὴ ζώνη εἶχε φραχτεῖ σὲ μεταγενέστερους χρόνους μὲ τοῖχο, ὁ ὁποῖος περιόρισε τὴν ἐκκλησία στὸ Α της τμῆμα, ὅταν, φαίνεται, τὸ Δ εἶχε ἐρειπωθεῖ. Ἐπάνω σὲ ἐξίτηλη τοιχογραφία τῆς Α πρὸς τὸ ναὸ πλευρᾶς αὐτοῦ τοῦ τοίχου, μεταξὺ ἄλλων ἐνθυμήσεων διαβάζεται σὲ τετράστιχο χάραγμα (εἰκ. 3):

† *εκιμιθι η δουλι του Θ(εο)ῦ*
μεγ[δ]*αλ*[ω][2] (?) *του μιχαλη*
εν μινι αυγουστου ΙΣΤ
ετους ζμ̄

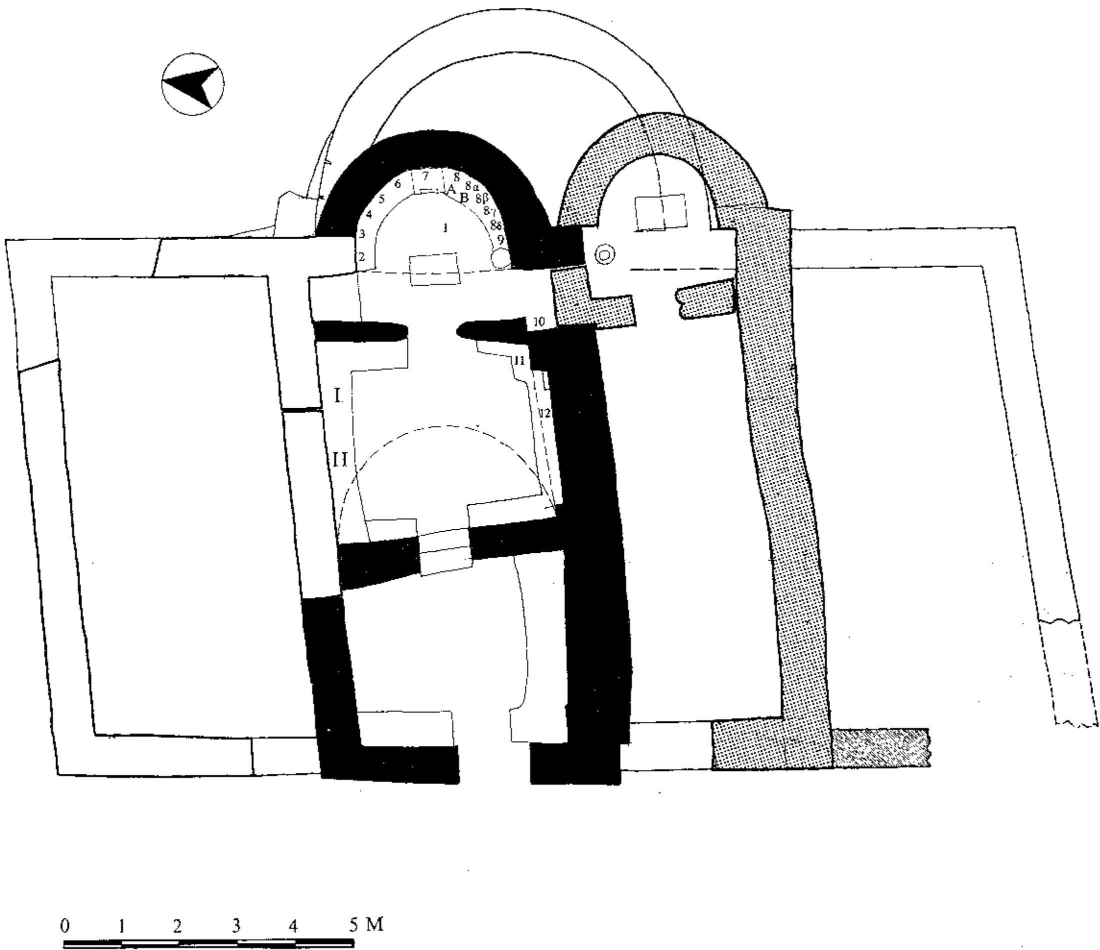
Ἡ χρονολογία ζμ̄= 1532 ἀποτελεῖ terminus ante quem γιὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ τοίχου. Νεώτερο εἶναι καὶ τὸ κτιστὸ τέμπλο. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης του χρησιμοποιήθηκαν δύο ἀρράβδωτοι κίονες. Ὁ Ν τοῖχος ἦταν διαλυμένος σὲ τόξα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, δίχως ἀμφιβολία, τὸ εὑρισκόμενο μέσα στὸν κυρίως ναό, κοντὰ στὸ τέμπλο, ἦταν ἀπὸ παλαιὰ τυφλό. Ὁ Β τοῖχος, ποὺ δὲν ἔχει τυφλὰ τόξα καὶ στὴν τοιχοδομία του χρησιμοποιοῦνται βήσαλα, πρέπει νὰ κτίστηκε σὲ διαφορετικὰ χρόνια ἀπὸ τὸν Ν.

Ἐξωτερικά, μὲ τὸ Β ἄκρο τῆς ἀψίδας συνέχεται ἄλλος ἡμικυκλικὸς τοῖχος μεγαλύτερης ἀκτίνας. Φανερὸ πὼς ἀνῆκε σὲ παλαιότερο κτίσμα, μέσα στὰ ἐρείπια τοῦ ὁποίου οἰκοδομή-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Δρανδακης, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, *ΠΑΕ* 1974, 120-123 καὶ *ΠΑΕ* 1975 Α΄, 184-189. Jolivet, Les débuts, 54.

1. Καὶ τὸ ὄνομα προδίδει τὴν παλαιότητα τοῦ οἰκισμοῦ. Γιὰ ἐρειπωμένες, ἔρημες ἐγκαταστάσεις, ποὺ ἀποκαλοῦνται στὴ Μάνη «παλιόχωρες», βλ. Γ. Σαΐτα, *Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1987) 52. Βλ. καὶ Τ. Μοσχου - Λ. Μοσχου, Παλαιομανιάτικα. Οἱ βυζαντινοὶ ἀγροτικοὶ οἰκισμοὶ τῆς Λακωνικῆς Μάνης, *ΑΑΑ* XIV, 1981, 3-28, ἰδιαίτερα 7.

2. Νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ὄνομα Μαγδάλω ἢ Μυγδάλω (= Μαγδαληνή), συχνὸ στὴ Μάνη κατὰ τὸν κ. Δικαῖο Βαγιακάκο;

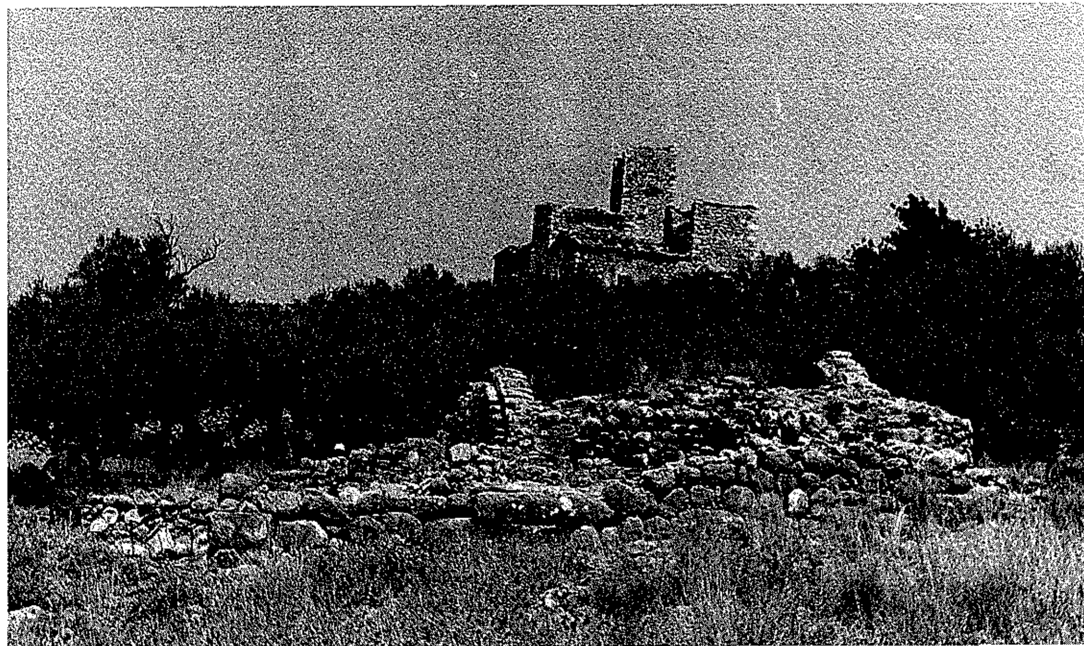


Α. Ἅγιος μὲ μακριὰ μαλλιὰ (ἀρχικὸ στρῶμα)
Β. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀρχικοῦ στρώματος

1. Ὑπόλειμμα Χριστοῦ ποὺ κρατοῦσε εὐαγγέλιο
2-6. Ἅγιοι Ἱεράρχες δεύτερης ἐποχῆς
7. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος δεύτερης ἐποχῆς
8. Ἅγιος Παλαιᾶς Διαθήκης δεύτερης ἐποχῆς
8α-δ. Ἅγιοι Ἱεράρχες δεύτερης ἐποχῆς
9. Ἱεράρχης δεύτερης ἐποχῆς
10. Ἅγιος Χριστόφορος δεύτερης ἐποχῆς
11. Προφήτης Ἠλίας δεύτερης ἐποχῆς
12. Δέηση δεύτερης ἐποχῆς.

I. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων τρίτης ἐποχῆς
II. Ἅγιος Γεώργιος τρίτης ἐποχῆς

1 Κάτοψη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ ὑπόμνημα (σχέδιο Ν. Χαρκιολάκη).



2 Τὰ ἐρείπια τῆς ἐκκλησίας.

θηκε ὁ Ἅγιος Πέτρος. Ἀνασκαφὴ ἔδειξε ὅτι τὸ κτίσμα ἦταν τρίκλιτο, μὲ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα[3]. Ἡ ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἶχε δίλοβο παράθυρο, ποὺ φράχτηκε ὡς τὴ γένεση τῶν τοξυλλίων του, ὅταν τοιχογραφήθηκε γιὰ δεύτερη φορὰ ἡ ἐκκλησία. Ἡ κτιστὴ ἁγία Τράπεζα ἀπέχει ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς ἀψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στὸ Ν τμῆμα τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας διακρίνεται ζωγραφισμένος κώδικας. Ἴσως λοιπὸν στὸ τεταρτοσφαίριο εἰκονιζόταν προτομὴ τοῦ Χριστοῦ ποὺ κρατοῦσε τὸ βιβλίο. Τὴ θέση τῶν σωζόμενων τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ δείχνουν ἀριθμοὶ στὴν κάτοψη (εἰκ. 1), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Δεξιὰ τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τὸ ἁγιογραφημένο κονίαμα εἶναι πεσμένο καὶ ἀφήνει νὰ φαίνονται ἀμυδρὰ ὑπολείμματα τῆς πρώτης ἁγιογράφησης, δύο μετωπικοὶ *ἅγιοι* μὲ ἐνδύματα σὲ ἀπόχρωση καστανέρυθρη. Οἱ κεφαλές τους προβάλλονται σὲ καστανὸ βάθος καὶ τὸ στῆθος τους σὲ ὠχρόλευκο (πίν. 7). Ὁ ἕνας, ὁ δεξιός, εἶναι Ἐπίσκοπος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τοὺς

3. *ΠΑΕ* 1975 Α΄, 188 εἰκ. 1. Μολονότι κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ δὲν ἦλθαν στὸ φῶς ἐπαρκῆ στοιχεῖα ποὺ νὰ βεβαιώνουν ὅτι τὸ ἀρχικὸ κτίσμα ἦταν παλαιοχριστιανικὴ βασιλική, ὅμως αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται. Βλ. καὶ Εἰσαγωγή, σημ. 12.



3 Χαράγματα στὴν Α πλευρὰ τοῦ μεταγενέστερου Δ τοίχου.

ἀμυδροὺς σταυροὺς τοῦ ὠμοφορίου, ἐνῶ ὁ ἄλλος, τοῦ ὁποίου τὰ βυσσινοκάστανα μαλλιὰ κατεβαίνουν μπροστὰ στὸ στῆθος σὲ δύο ἀπὸ κάθε μεριὰ μακροὺς κυματιστοὺς πλοκάμους, δὲν εἶναι Ἱεράρχης. Ἂν ἡ λευκὴ πλατιὰ ταινία, ἡ ὁποία δένεται ἀρκετὰ χαμηλὰ μπροστὰ στὸ στῆθος σὲ ἅμμα, ἑρμηνευτεῖ ὡς τμῆμα μηλωτῆς, τότε ὁ ἅγιος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Προφήτης Ἠλίας ἢ μᾶλλον ὁ Πρόδρομος[4]. Ἡ παρουσία τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου δὲν ἐκπλήσσει, ἐπειδὴ ἀκόμη καὶ κατὰ τὸν 11ο αἰ. δὲν εἶχε ἐπικρατήσει νὰ κοσμοῦν μόνον Ἱεράρχες τὸ τμῆμα αὐτὸ τοῦ ἱεροῦ. Ἡ ταινία ποὺ περιβάλλει τοὺς φωτοστεφάνους τῶν δύο ἁγίων εἶναι πλατιά[5].

4. Ἡ μηλωτὴ μπροστὰ στὸ στῆθος δένεται σὲ ἅμμα στὸν Πρόδρομο τοῦ Θρόνου τοῦ Μαξιμιανοῦ τῆς Ravenna (CH. DELVOYE, *Βυζαντινὴ τέχνη* Α΄, μτφρ. Μάντως Παπαδάκη, Ἀθῆναι 1975, εἰκ. 67), τοῦ Kiliçlar Kuşluk στὸ παρεκκλήσι 33 τοῦ Göreme (α΄ μισὸ τοῦ 11ου αἰ., RESTLE, *Kleinasien* II, εἰκ. 294) κλπ. Μακρύτεροι εἶναι οἱ πλόκαμοι στὸν Πρόδρομο τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστη (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 9ου αἰ., LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 99).

5. Ὅπως στὸν κώδ. τοῦ Ραμπουλᾶ (μικρογραφίες Σταύρωσης, Ἀνάληψης), J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peinture conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Album (Paris 1964) πίν. 32-33. Βλ. καὶ Χριστὸ τοῦ κώδ. Diarbakir, *ὅ.π.* πίν. 42, καὶ στηθάρια ἁγίων τῆς Santa Maria Antiqua (σ' αὐτὰ ὁ φωτοστέφανος συμπίπτει μὲ τοὺς δίσκους τῶν στηθαρίων), P. J. NORDHAGEN, *The Frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome* (Roma 1968) πίν. V-VII κλπ.



4 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος τῆς ἀψίδας (δεύτερο στρῶμα).

Στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἐπάνω στὸ τοιχισμένο ἀργότερα μέρος τοῦ παραθύρου, ζωγραφίστηκε [*ὁ ἅγιος*] Ἰω(*άννης*) *ὁ* Χρ[*υσόστομος*] (εἰκ. 4), βραχύσωμος ἐξ ἀφορμῆς τῶν περιορισμένων διαστάσεων τοῦ διαθέσιμου χώρου. Τὴ μορφή του ἀποδίδουν λίγες ἀπρόσεκτες, ἁπλὲς γραμμές. Τὰ ὠχρά του μάγουλα ζωντανεύουν καμπυλόπλευρα τρίγωνα, χρώματος ἀσθενικοῦ κόκκινου, καὶ τὸ βραχὺ ὑποτυπῶδες γένι διαγράφουν ἀραιὲς μελανὲς γραμμές. Μαῦρο χρῶμα χρησιμοποιήθηκε καὶ γιὰ τὸ περίγραμμα.

Ὡς πρὸς τὴ θέση τοῦ μετωπικοῦ, ὁλόσωμου Χρυσοστόμου στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἂς ὑπομνησθεῖ ὅτι στὴν ἴδια θέση εἰκονιζόταν στὴν ἀψίδα τῆς Νέας Ἐκκλησίας τοῦ Tokali Kilise

(10ου αἰ.) ὁλόσωμος ὁ Μέγας Βασίλειος, μεταξὺ τῆς Ἀποκαθήλωσης καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη[6].

Ὁ Χρυσόστομος φορεῖ εὐθύγραμμο στὴν κάτω πλευρὰ ἐγχείριο, ποὺ ἀπολήγει σὲ πλατιὰ ὁριζόντια ταινία, διακοσμημένη μὲ πλέγμα καὶ σταυρούς. Μὲ ἐγχείριο εἰκονίζονται στὴ Μάνη τὸ 991/992 στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν οἱ ἅγιοι Βασίλειος, Νικόλαος καὶ Λέων ὁ Κατάνης[7], καθὼς καὶ Ἱεράρχης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας (βλ. μελέτη XV, 346 εἰκ. 6). Τὸ σταυροφόρο ὠμοφόριο τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι στενό, μὲ διάταξη ὅπως στὸ ναὸ τοῦ Qeledjlar τῆς Καππαδοκίας[8] καὶ στὸ Güllü Dere, παρεκκλήσι 4 τοῦ Ayvali Kilise[9]. Ἐκεῖ ὅμως οἱ Ἱεράρχες δὲν φοροῦν ἐγχείριο. Τὸ φαιλόνι τοῦ Χρυσοστόμου ἀναδιπλούμενο ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ βραχίονα. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἀπεικόνισης εἶναι πολὺ παλαιός[10], ἀπαντᾶ ὅμως καὶ στὸν Χρυσόστομο τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου[11] (1042-1046). Στοὺς βυζαντινοὺς χρόνους τὸ φαιλόνι συνήθως σκεπάζει καὶ τὰ δύο χέρια. Καὶ τὸ εὐαγγέλιο ποὺ κρατεῖ ὁ ἅγιος δὲν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὸ τετράγωνο σχῆμα τῶν ἀρχαϊκῶν ἀπεικονίσεων κωδίκων[12]. Ὁ Χρυσόστομος μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σταυρό[13].

Στὸ Β μισὸ τῆς ἀψίδας διακρίνονται ἐξίτηλες τέσσερις (;) ραδινὲς μορφὲς τοῦ ἴδιου μὲ τὸν Χρυσόστομο στρώματος. Ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἱεράρχη φορεῖ καστανοκόκκινο χιτώνα μὲ πλατιὰ κάτω, κίτρινη διάλιθη παρυφή, καὶ μανδύα μὲ διάλιθο μαργέλι. Ὥστε ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι Ἐπίσκοπος, ἀλλὰ μᾶλλον ἅγιος τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ὁ πλαϊνός του πάντως ἦταν Ἱεράρχης, ὅπως καὶ ὁ ἄκρος δεξιὸς[14] τῆς ἀψίδας (εἰκ. 5). Ἡ σύγκριση τοῦ τελευταίου πρὸς ἅγιο τοῦ παρεκκλησίου 4 τοῦ Ayvali Kilise στὸ Güllü Dere[15] (913-920) προδίδει πὼς ἡ τοιχογραφία τῆς Καππαδοκίας εἶναι σχηματικότερη.

Τὸ τύμπανο τοῦ τυφλοῦ τόξου ποὺ διαμορφώνεται στὸν Ν τοῖχο εἶχε ζωγραφιστεῖ δύο φορές. Τὸ νεώτερο στρῶμα ἔχει στὸ μεγαλύτερο τμῆμα του καταπέσει καὶ ἀφήνει νὰ διακρίνεται τὸ πιὸ παλαιό, τῆς ἴδιας, νομίζω, ἐποχῆς καὶ τέχνης μὲ τὸν Χρυσόστομο[16]. Ἔχει ὡς θέμα τὴ Δέηση μὲ τὸν ἔνθρονο Χριστὸ ἐξίτηλο. Καλύτερα σώζεται ἀριστερὰ τὸ σταρόχρωμο πρόσωπο τῆς Παναγίας μὲ τὶς πορτοκαλὶ κηλίδες στὰ μάγουλα. Στέκει σὲ διάλιθο ὑποπόδιο

6. A. WHARTON EPSTEIN, *Tokali Kilise, Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia* (Washington 1986) 74-75, εἰκ. 83, 85. Βλ. καὶ JERPHANION, *Les églises rupestres*, Texte A, 312 καὶ Album II, εἰκ. 84.2.

7. Οἱ μέχρι πρὸ ὀλίγου γνωστές, ἀκριβῶς χρονολογημένες, τοιχογραφίες στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο Ἱεραρχῶν μὲ κανονικὸ ἐγχείριο βρίσκονται στὴν Παναγία τῶν Χαλκέων Θεσσαλονίκης (1028).

8. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 53.2.

9. RESTLE, *Kleinasien* III, εἰκ. 340-341.

10. Βλ. τὸν Τελώνη καὶ Φαρισαῖο στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου τῆς Ravenna, τὸν Μαξιμιανὸ στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου κλπ.

11. Βλ. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Μωσαϊκὰ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 49 καὶ ἀργότερα, τὸ β΄ μισὸ τοῦ 13ου αἰ., στὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρᾶ, M. N. DRANDAKI, *Mistra* (Athens 1959) εἰκ. 4.

12. Βλ. καὶ κώδ. τοῦ Ραμπουλᾶ, J. LEROY, *ὅ.π.* πίν. 28.2.

13. Ἂν ἡ χρονολόγηση τῆς τοιχογραφίας τοῦ Χρυσοστόμου ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. εἶναι σωστή (βλ. πιὸ κάτω), τότε δὲν ἰσχύει ἡ παρατήρηση πὼς «la croix qu'il tient parfois dans la main droite, ne doit guère être antérieure aux dernières années du XIe siècle» (N. THIERRY, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadoce), *Zograf* 5, 1974, 7).

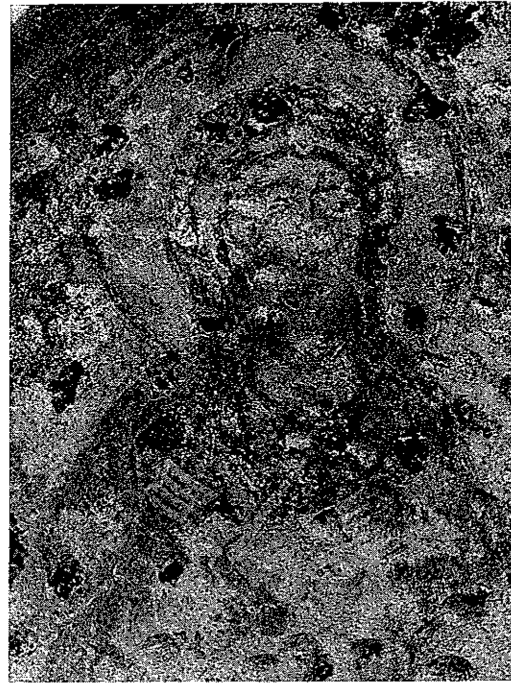
14. Καὶ στὸ Ν μισὸ τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν πάλι ἄλλοι τέσσερις ἅγιοι.

15. RESTLE, *Kleinasien* III, εἰκ. 341.

16. Πρβ. τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 4) μὲ τὰ χέρια τῆς Δεομένης (εἰκ. 6). Καὶ ἀκόμη, τὸ ἄκρο τῆς δεξιᾶς χειρίδας τοῦ χιτώνα. Στὴν κατάσταση ποὺ βρίσκεται ἡ δεύτερη τοιχογραφία μόνον αὐτὰ εἶναι δυνατὸ νὰ παραβληθοῦν.



5 Ἄκρος δεξιὰ Ἱεράρχης στὴν ἀψίδα.



6 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

καὶ σταυρώνει τὰ χέρια στὸ στῆθος[17] (εἰκ. 6). Στὸ χεῖλος (μέτωπο) τοῦ ἴδιου τόξου διακοσμητικὴ τρίχρωμη zigzag ταινία. Ὅμοια ταινία μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὸ Yilanli Kilise (9ου-10ου αἰ.) τῆς Καππαδοκίας[18].

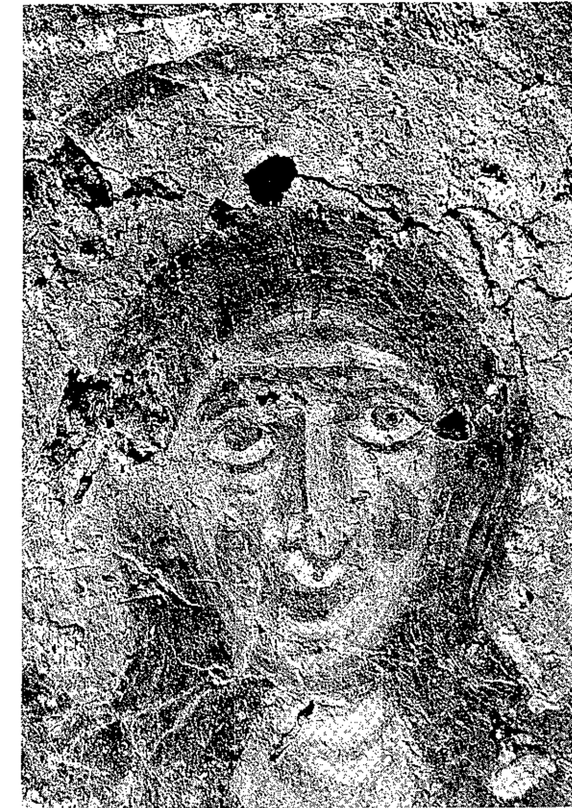
Ἀνατολικὰ τῆς Παναγίας τῆς Δέησης, στὸ ἐσωράχιο, κοντὰ στὸν Προφήτη Ἠλία (βλ. ἀμέσως πιὸ κάτω), σὲ σταρόχρωμο βάθος μαῦρος ἑλικοειδὴς βλαστὸς τῆς ἴδιας ἐποχῆς μὲ τὸν Προφήτη.

Στὸν ἴδιο αἰώνα μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χρυσοστόμου ἀνήκουν δύο ἅγιοι[19] τοῦ δεύτερου χρονικῶς στρώματος, ἴσως ὀφειλόμενοι σὲ διαφορετικὸ χέρι: ὁ *ἅγιος Χριστόφορος* στὸ ΝΔ

17. Ἴσως ἀπὸ μεταφορὰ καὶ ἐλαφριὰ μεταποίηση χειρονομίας τῆς Παναγίας σὲ εἰκόνα Σταύρωσης, ὅπως π.χ. τοῦ ψηφιδωτοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ, Ε. Στικας, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 13. Ἂς σημειωθεῖ πὼς στὸ Yilanli Kilise (9ου-10ου αἰ.) σταυρώνουν τὰ χέρια ἐπάνω στὴν κοιλιὰ κολαζόμενες γυναῖκες, Thierry, *Nouvelles églises*, πίν. 49b καὶ 50a.

18. *Ὁ.π.* ἔγχρ. πίν. III καὶ πίν. 54.

19. Ἀρκετὰ τμήματά τους καλύπτονται τώρα ἀπὸ πράσινη μούχλα. Παλαιότερα εἶχα ζητήσει νὰ γίνει ἀποτοίχιση τῶν τοιχογραφιῶν, καθὼς εἶναι ἐκτεθειμένες στὶς βροχὲς καὶ ἡ ἐρείπωση τοῦ ναοῦ δὲν ἐπιτρέπει ἀναστήλωση. Δυστυχῶς ἡ αἴτησή μου δὲν εἶχε ἀποτέλεσμα.



7 Ὁ ἅγιος Χριστόφορος, λεπτομέρεια.

ἄκρο τοῦ ἱεροῦ, ἂν ἔχει σωστὰ διαβαστεῖ τὸ ὄνομά του μὲ συμπλήρωση τῶν σωζόμενων γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς, καὶ ὁ *Προφήτης Ἠλίας* στὸν Ν τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, πλάι στὸ τέμπλο.

Ὁ πρῶτος (εἰκ. 7 καὶ πίν. 8), νέος, ἀγένειος, μετωπικός, μὲ τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ ὕψος τοῦ στομάχου καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατώντας σταυρό. Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ μύτη του εἶναι μακριά, ἡ ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη μὲ πλατιὰ λευκὰ φῶτα. Στὰ μάγουλα ἐλλειπτικὲς ἐρυθρὲς κηλίδες. Ὁ ἅγιος μοιάζει κατὰ τὸ πρόσωπο μὲ τὴν *Πεδήσκην* τοῦ Ἀσπασμοῦ τοῦ Balleq Kilissé τῆς Καππαδοκίας[20], ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὑπηρέτρια *Οὐθὰν* τοῦ Ἀσπασμοῦ στὸ Eğri Taş Kilisesi[21].

20. Jerphanion, *Les églises rupestres*, Album III, πίν. 178.3.

21. Thierry, *Nouvelles églises*, σελ. 49 καὶ πίν. 30b. Στὴ Μάνη ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι πιὸ χοντρά, πιὸ μεγάλα, τὰ φρύδια διαφορετικά. Οἱ ρυτίδες στὸ λαιμὸ τοῦ ἁγίου εἶναι παρόμοιες καὶ στὸν Ἄγγελο τῆς Ἀνάληψης τοῦ παρεκκλησίου 6 στὸ Göreme, Jerphanion, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 31.4.



8 Ὁ Προφήτης Ἠλίας, λεπτομέρεια.

Ὁ Προφήτης Ἠλίας (εἰκ. 8 καὶ πίν. 9) κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἱλητό, στὸ ὁποῖο διαβάζονται οἱ τρεῖς τελευταῖες σειρές: ΜΙ ΔΟCO | ΥΕΤΟΝ | ΕΠΙ ΤΙC ΓΙC, ἀπὸ τὰ χωρία τῶν *Βασιλ.* Γ', ΙΗ', 1 καὶ ΙΖ', 1. Ἡ μορφή του μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μὲ τὸν Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Ayvali Kilise[22] (913-920). Τυπικότερη ἀπὸ τὴ μορφὴ τῆς Μάνης νομίζω πὼς εἶναι ἡ παρόμοια μορφὴ στηθαρίου τοῦ El Nazar[23] (τέλους τοῦ 10ου αἰ.· πρβ. ἀκόμη καὶ γέροντα τοῦ εἰς Göreme παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου[24] καὶ ἄλλες μορφὲς τῆς ἴδιας ἐποχῆς).

22. Ν. καὶ Μ. Thierry, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, *CA* 15, 1965, 110, εἰκ. 9· βλ. καὶ εἰκ. 15-16, 28.

23. Restle, *Kleinasien* II, εἰκ. 1 καὶ 15 (Göreme παρεκκλήσι 1, El Nazar).

24. *Ὅ.π.* εἰκ. 133. Τὸ χώρισμα τῆς κόμης τοῦ Ἠλία σὲ βοστρύχους μὲ μαῦρες γραμμὲς εἶναι περίπου ὅμοιο καὶ σὲ ἅγιο τοῦ παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου στὸ Göreme (τέλος 10ου αἰ.), Restle, *Kleinasien*, εἰκ. 133. Τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴ μορφὴ στὴ σελ. 110 εἰκ. 9 τοῦ Ayvali Kilise, Ν. καὶ Μ. Thierry, *ὅ.π.*· βλ. καὶ 117 εἰκ. 12, 122 εἰκ. 16, 138 εἰκ. 28.



9 Ὁ ἅγιος Γεώργιος (13ος αἰ.), λεπτομέρεια.



10 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων (13ος αἰ.).

Μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ayvali καὶ τῶν δύο τελευταίων ναῶν πρέπει, νομίζω, χρονικῶς νὰ τοποθετηθεῖ τὸ δεύτερο στρῶμα τοῦ Ἁγίου Πέτρου.

Τρίτης ἐποχῆς τοιχογραφίες σώζονται λίγο καλύτερα στὸν Β τοῖχο. Ἀριστερὰ μετωπικός, ὁλόσωμος, ὁ *ἅγιος Γεώργιος* καὶ δεξιὰ ἡ *Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων*.

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 9) εἶναι στρογγυλό, ὅπως στὸν πίν. 94 ποὺ δημοσιεύει τὸ ζεῦγος Thierry ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Καππαδοκίας[25] (1283-1295).

Καὶ τὰ φτερὰ τῶν Ἀγγέλων τῆς Σύναξης (εἰκ. 10) ἀποδίδονται ὅπως στὸν ἴδιο ναὸ τῆς Καππαδοκίας (1283-1295). Ἴσως πρέπει κατὰ τὸ χρῶμα τοῦ προσώπου οἱ Ἄγγελοι νὰ συνδεθοῦν πρὸς τὴν Παναγία τῆς Δέησης στὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζοῦντος (β´ μισὸ ἢ τέλος τοῦ 13ου αἰ.), ὅπως δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν Restle[26]. Ἰδιαίτερα τὸ πρόσωπο τοῦ δεξιοῦ Ἀγγέλου διακρίνεται γιὰ τὴν ὁμορφιά του· ὡς πρὸς αὐτή, τὴν ἔκφραση τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου καὶ τὴ χάρη, θυμίζει, νομίζω, τὴν ὡραία Παναγία ψηφιδωτοῦ τῆς Δέησης στὸ γυναικωνίτη τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως.

Ὥστε, ἂν οἱ πιὸ πάνω χρονολογήσεις εἶναι σωστές, στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας σώθηκαν ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν τοῦ 10ου καὶ 13ου αἰ., ἐκτὸς τῶν παλαιοτέρων, ποὺ στὴ σημερινή τους κατάσταση εἶναι δύσκολο νὰ χρονολογηθοῦν.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. πρέπει νὰ συνδεθοῦν μὲ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), χωρὶς νὰ εἶναι τόσο λαϊκές. Ἀπὸ τὶς γενόμενες συγκρίσεις φάνηκε πὼς ἀνήκουν στὸν ἴδιο αἰώνα, ἀλλὰ ὄχι στὸ τέλος του, ὅπως ἐκεῖνες· μᾶλλον γύρω στὰ μέσα του.

25. Thierry, *Nouvelles églises*.
26. Restle, *Kleinasien*, εἰκ. 531.

III ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Μέσα στὸ χωριὸ Καφιόνα σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναὸς τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, κτισμένος μὲ συλλεκτὲς πέτρες συνδεόμενες μὲ ἀσβεστοκονίαμα, καὶ στὸ κάτω μέρος τῆς ἡμικυλινδρικῆς ἀψίδας μὲ λεπτὲς πλίνθους σὲ ἀκανόνιστα ὁριζόντιες στρώσεις μεταξὺ τῶν λίθων.

Σήμερα ὁ ναὸς ἐμφανίζεται δίκλιτος, γιατὶ ἤδη κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ προστέθηκε ἀπὸ τὸ Νότο μονοκάμαρο παρεκκλήσι, κατὰ μεγάλο ποσοστὸ ξερολίθινο[1], ἀφιερωμένο σύμφωνα μὲ πληροφορίες ντόπιων στὸν ἅγιο Ἰωάννη, διαστάσεων 6.52 × 2.10 μ., βραχύτερο τώρα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Βασίλειο. Ὅτι τὸ παρεκκλήσι κτίστηκε ἀργότερα φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὴν Α του πλευρά, ποὺ ἐφάπτεται στὴ ΝΑ γωνία τοῦ Ἁγίου Βασιλείου. Ὁ Ν τοῖχος τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἔχει ὀρθογώνιο παράθυρο καὶ ἰδιαίτερα αὐτός, παχύτερος κοντὰ στὸ ἔδαφος, σχηματίζει σκάρπα. Ἡ θύρα, ποὺ ἀνοιγόταν στὴ Δ πλευρά, εἶναι πρόχειρα φραγμένη. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν μακρὸ μονόλιθο, ὁ ὁποῖος χρησίμευε ὡς ἀνώφλι, πωρόλιθοι διαμορφώνουν τὸ συνηθισμένο ἀνακουφιστικὸ τόξο. Ἡ στέγη τοῦ νεώτερου κλίτους εἶναι ἐξωτερικὰ μονόρριχτη καὶ συνεχίζει τὴ Ν πλευρὰ τῆς δίρριχτης στέγης τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ. Τὰ κλίτη ἐπικοινωνοῦν μὲ δύο τοξωτὰ ἀνοίγματα (εἰκ. 1β, κάτοψη).

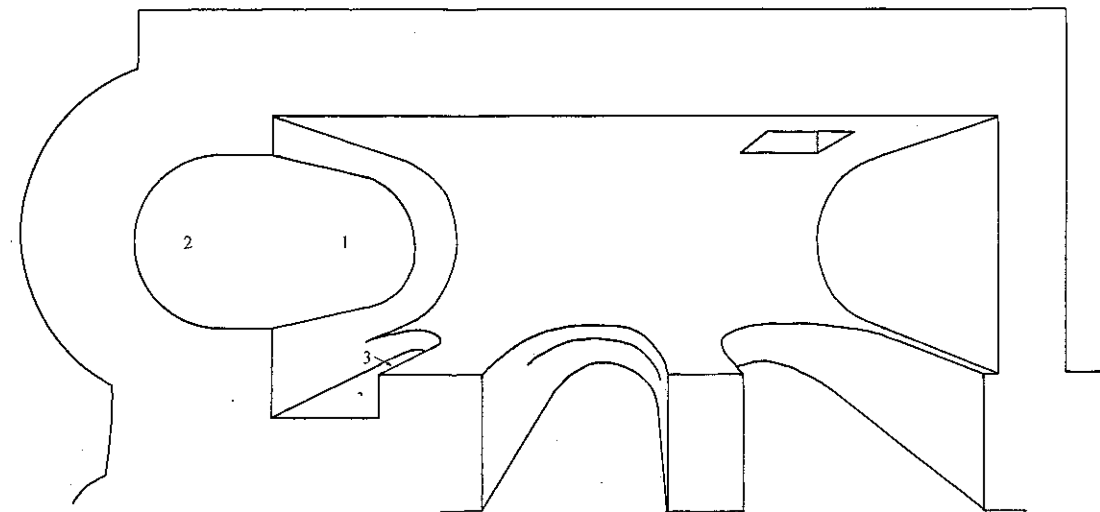
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες τῶν τοίχων τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τους ἔχουν ἐπιχριστεῖ μὲ ἀσβέστη.

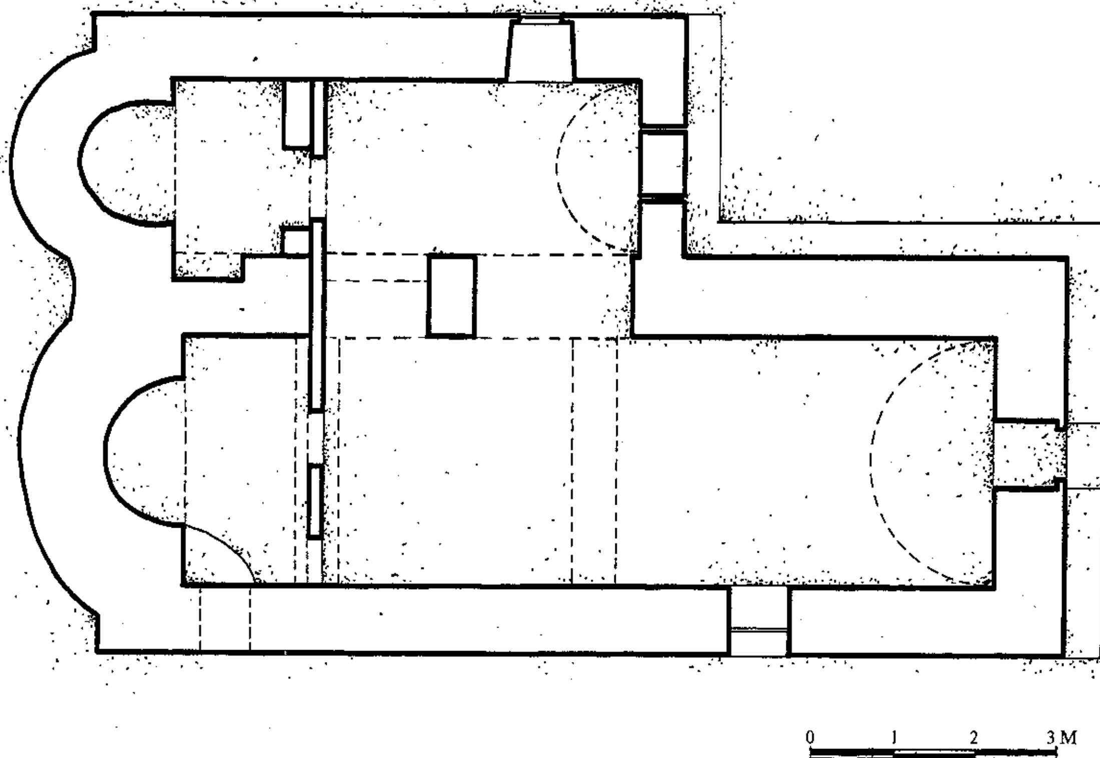
Τὸ ἀσβέστωμα διέφυγαν τοιχογραφίες μέσα στὸ ἱερό. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ προτομὴ τῆς *Βλαχερνίτισσας* καὶ στὸν ἡμικύλινδρο ὁ *Θυόμενος* ἀνάμεσα στοὺς Ἀρχαγγέλους *Μιχαὴλ* καὶ *Γαβριὴλ* καὶ στοὺς Ἱεράρχες *Βασίλειο* ἀριστερὰ καὶ *Χρυσόστομο* δεξιά. Ὁ Θυόμενος τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἐξίτηλος. Στὸ τύμπανο τῆς κόγχης τοῦ Β τοίχου, κοντὰ στὴ ΒΑ γωνία, προτομὴ τοῦ *ἁγίου Νικολάου*. Τὴ θέση τῶν τοιχογραφιῶν σημειώνουν ἀριθμοὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 1α), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφιόνας, *Βυζάντιον, ἀφιέρωμα στὸν Ἀνδρέα Ν. Στράτο* Ι (Ἀθῆναι 1986) 241-249. Ν. Β. Δρανδακης - Ν. Γκιολεσ - Χ. Κωνσταντινιδη, Ἔρευνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, *ΠΑΕ* 1981 Α´, 264-265.

1. Καὶ στὸν Ἁι-Σίδερο, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423), ὁ Ν τοῖχος τῆς ἐκκλησίας σχεδὸν ὁλόκληρος εἶναι κτισμένος ἐξωτερικὰ μὲ μεγάλους φερτοὺς λίθους, χωρὶς ἀσβεστοκονίαμα στοὺς ἁρμούς.



1. Βλαχερνίτισσα. 2. Ὁ Θυόμενος μὲ τοὺς Ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ τοὺς συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες Βασίλειο καὶ Χρυσόστομο. 3. Ἅγιος Νικόλαος



1α Ἄνοψη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη καὶ ὑπόμνημα. **1β** Κάτοψη (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

Ἡ *Βλαχερνίτισσα* συνοδεύεται μὲ τὴν ἐπιγραφὴ Η Ελ*εουσα* (πίν. 10). Μονότονη ὤχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα καὶ τὰ φῶτα λίγες λευκὲς καὶ λεπτὲς γραμμές. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι καστανά, τὸ μαφόρι καστανοβυσσινὶ μὲ σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους. Ὁ Χριστὸς στὸ καστανοβυσσινὶ βάθος τοῦ δίσκου, τοῦ ὁριζόμενου ἀπὸ πλατιὰ ὠχρὴ ταινία, ἔχει ὑπέρυθρα μαλλιά, ποὺ μόλις κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά, καὶ μάτια ἐκστατικά. Φορεῖ χιτώνα ὁμοιόχρωμο πρὸς τὸ βάθος τοῦ δίσκου, μὲ φῶτα ὠχρὰ καὶ ἱμάτιο κυανό. Ἐκτὸς τῆς βραχυγραφίας $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$ διαβάζεται σὲ γραφὴ μικρογράμματη † *ο εμμα-νουηλ*.

Ἡ Βλαχερνίτισσα, πολὺ συνηθισμένη στὶς ἁψίδες τῶν ναῶν τῆς Μάνης, μὲ τὴν ἐπιγραφὴ Ἡ Ἐλε(*ούσα*) ἀπαντᾶ καὶ ἀλλοῦ στὴν περιοχή, ὅπως στὸν Τσόπακα καὶ στὸν Καλόπυργο τοῦ Δρῦ[2] (13ου αἰ.). Τὸ πρόσωπό της μὲ τὰ ἀνέκφραστα μάτια καὶ τὸν λεπτὸ λαιμὸ εἶναι πλατύ, ὁ θόλος τοῦ κρανίου χαμηλός, οἱ ὦμοι εὐρεῖς. Οἱ στρογγυλὲς ἴριδες τῶν ματιῶν ξεχωρίζουν στὸ κέντρο τοῦ βολβοῦ, ὅπως σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰ. ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων[3]. Τὸ ἴδιο διαπιστώνεται στὴ Βλαχερνίτισσα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Μαράθου τῆς Μέσα Μάνης (γύρω στὸ 1300)[4]. Ἡ Ἐλεούσα τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη θυμίζει τὴν ἁγία Ἀναστασία τὴ Φαρμακολύτρια (τελευταῖο τέταρτο 13ου αἰ.) στὸ τύμπανο τοῦ δεύτερου ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ τυφλοῦ τόξου, στὸν Β τοῖχο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου Τσόπακα (βλ. μελέτη I, 52 εἰκ. 19), καὶ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τὴ Βλαχερνίτισσα στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κούνενι Κρήτης (1284)[5], ἂν καὶ ἐκεῖ τὸ πρόσωπο ἀποδίδεται μὲ πλαστικότητα.

Οἱ *Ἀρχάγγελοι* κρατοῦν κατάκοσμα ριπίδια, φοροῦν ροδόχρωμα ἐνδύματα καὶ τὰ φτερά τους μὲ τοὺς λευκοὺς λίθους στὴν περιφέρεια ἔχουν ὠχρὰ φῶτα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου (εἰκ. 2).

Τὰ μαργαριτάρια στὰ φτερὰ τῶν Ἀγγέλων ἀπαντοῦν, ὅσο θυμοῦμαι, πολὺ συχνότερα τὸν 13ο αἰ.[6], δὲν εἶναι ὅμως ἄγνωστα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.[7] Σχεδὸν ἐξ ἴσου συχνὴ κατὰ τὸν 13ο αἰ. εἶναι καὶ ἡ χρήση στὰ φτερὰ φώτων σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου[8].

Τὴ διάταξη τοῦ ἀριστεροῦ (ὡς πρὸς τὸ θεατὴ) φτεροῦ τοῦ Μιχαὴλ (εἰκ. 3) τὴ συναντοῦμε παλαιότερα στὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (1201) τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ[9] καὶ ὕστερα στὴ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι (1244)[10]. Καὶ οἱ δύο Ἄγγελοι τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἄσαρκοι καὶ δισδιάστατοι.

Οἱ Ἱεράρχες μὲ τὰ πολυσταύρια φαιλόνια (μὲ σταυροὺς μέσα σὲ ὀρθογώνια) δὲν ἔχουν στάση μετωπική, ἀλλὰ 3/4. Ὁ τύπος τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν ἀπαντᾶ στὴ Μάνη περίπου ὡς τὸ 1300. Τὸν 13ο αἰ. τὶς ἁψίδες τῶν προοδευτικῶν μνημείων διακοσμεῖ ὁ Μελισμός, ποὺ τὸ α΄ μισὸ τοῦ 14ου αἰ. προσλαμβάνει τὴ συνηθισμένη του μορφὴ μὲ τοὺς Ἐπισκόπους σὲ στάση 3/4 ἱερουργοῦντες. Ἀπὸ τὴν ἄποψη ὕφους οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη δὲν

2. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1975 Α΄, 190. Τὴ Βλαχερνίτισσα συνοδεύει ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ καὶ σὲ βυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης.
3. Σ. Καλοπιση, *ΠΑΕ* 1979, 206.
4. *Ὅ.π.* καὶ πίν. 131α.
5. Κ. Ε. Λασσιθιωτακης, Δυὸ ἐκκλησίες στὸ Νομὸ Χανίων, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Β΄, 1960-1961, πίν. 25.1.
6. Παραδείγματα στὸν Ν. Β. Δρανδακη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφιόνας, *ὅ.π.* 245 σημ. 15.
7. *Ὅ.π.* σημ. 16.
8. Παραδείγματα *ὅ.π.* 248 σημ. 18.
9. Ν. Β. Δρανδακης, Πόκος ἢ Νεφέλη;, *ΕΕΦΣΠΑ* Κς΄, 1979, εἰκ. 2.
10. S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) πίν. 22.



2 Ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριὴλ καὶ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος ἀπὸ τὸ Μελισμό.

ἀνήκουν στὰ προοδευτικὰ μνημεῖα. Ὁ εἰκονογραφικός τους ὅμως ἐκσυγχρονισμός (Μελισμός-συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες) δὲν πρέπει νὰ ξενίζει, γιατὶ ἔξω ἀπὸ τὸ ἴδιο χωριό, ὅπως θὰ δοῦμε, στὸ προοδευτικὸ μνημεῖο τῶν Ἁγίων Θεοδώρων (1263/1264) εἰκονίζεται ὁ Μελισμὸς μὲ Ἱεράρχες συλλειτουργοῦντες. Ἑπομένως ἦταν φυσικὸ ὁ ζωγράφος τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Τὸν ἐπαρχιακὸ χαρακτήρα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη μαρτυροῦν καὶ τὰ μαργαριτάρια τῶν φτερῶν τῶν Ἀγγέλων καὶ τὰ φῶτα τους σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔγινε λόγος.

Ὁ *ἅγιος Νικόλαος* τῆς Β κόγχης φορεῖ μονόχρωμο κεραμιδὶ φαιλόνι (πίν. 11). Εὐγενικὴ μορφὴ μὲ αὐγόσχημο πρόσωπο, λευκὸ τρίχωμα, καστανὰ χαρακτηριστικά, καφέρυθρες σκιές, μεγάλα μάτια, σταρόχρωμα φῶτα. Ἡ ἴρις τοῦ δεξιοῦ ματιοῦ ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Γιὰ τὴ δήλωση τῶν ἀκμῶν τῶν ρυτίδων στὸ μῆλο κυρίως τῆς ἀριστερῆς παρειᾶς ὁ ζωγράφος



3 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ.

πρέπει νὰ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ ὅμοιο τρόπο, ποὺ βλέπομε στὴ δεξιὰ παρειὰ τοῦ Στρατηλάτη τῆς ἀψίδας τῶν γειτονικῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Ἡ μορφὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου προσωπογραφικὰ εἶναι κοντὰ στὴν τοιχογραφία τοῦ ἴδιου ἁγίου, μὲ τὸ ἀκόμη στενότερο πρόσωπο, στὸ σπήλαιο τῆς Ἁγίας Σοφίας Κυθήρων[11].

Οἱ συγκρίσεις καὶ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν πιὸ πάνω ὁδηγοῦν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη κοντὰ στὸ 1300.

11. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 167.

IV ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ



1 Τὸ Δ τμῆμα τοῦ Ν τοίχου τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σὲ ἀπόσταση 15΄-20΄ ἀπὸ τὴν Καφιόνα, πρὸς τὴ θάλασσα, ἀνάμεσα σὲ ἐρείπια παλαιοῦ οἰκισμοῦ, σώζεται ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 9.67 × 2.64 μ. Εἶναι κτισμένος μὲ μεγάλες πέτρες συνδεόμενες μὲ ὑπέρυθρο πηλό[1], ὁ ὁποῖος, καλύπτοντας

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Drandakis, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), *CA* 32, 1984, 163-175 (παλαιότερη βιβλιογραφία 173 σημ. 1). Nagatsuka, *Iconographical Study*, σχέδια πίν. 7 εἰκ. 15, πίν. 21 εἰκ. 9, πίν. 30 εἰκ. 8, πίν. 34 εἰκ. 4, πίν. 41 εἰκ. 4, πίν. 56 εἰκ. 27.

1. Ὁ συνταξιοῦχος φύλακας Ἀρχαιοτήτων τῆς Μάνης κ. Πέτρος Καλαποθαράκος μὲ πληροφόρησε πὼς τὸ ὑδραυλικὸ κονίαμα τὸ ἔκαναν ἀπὸ εἰδικὸ χῶμα κοκκινωπό, ποὺ λεγόταν τσιρπουλιάνα καὶ τὸ μάζευαν κοντὰ στὴ θάλασσα ἀπὸ βράχους, ποὺ εἶχαν τριβεῖ, μέσα σὲ λακκοῦβες τους.

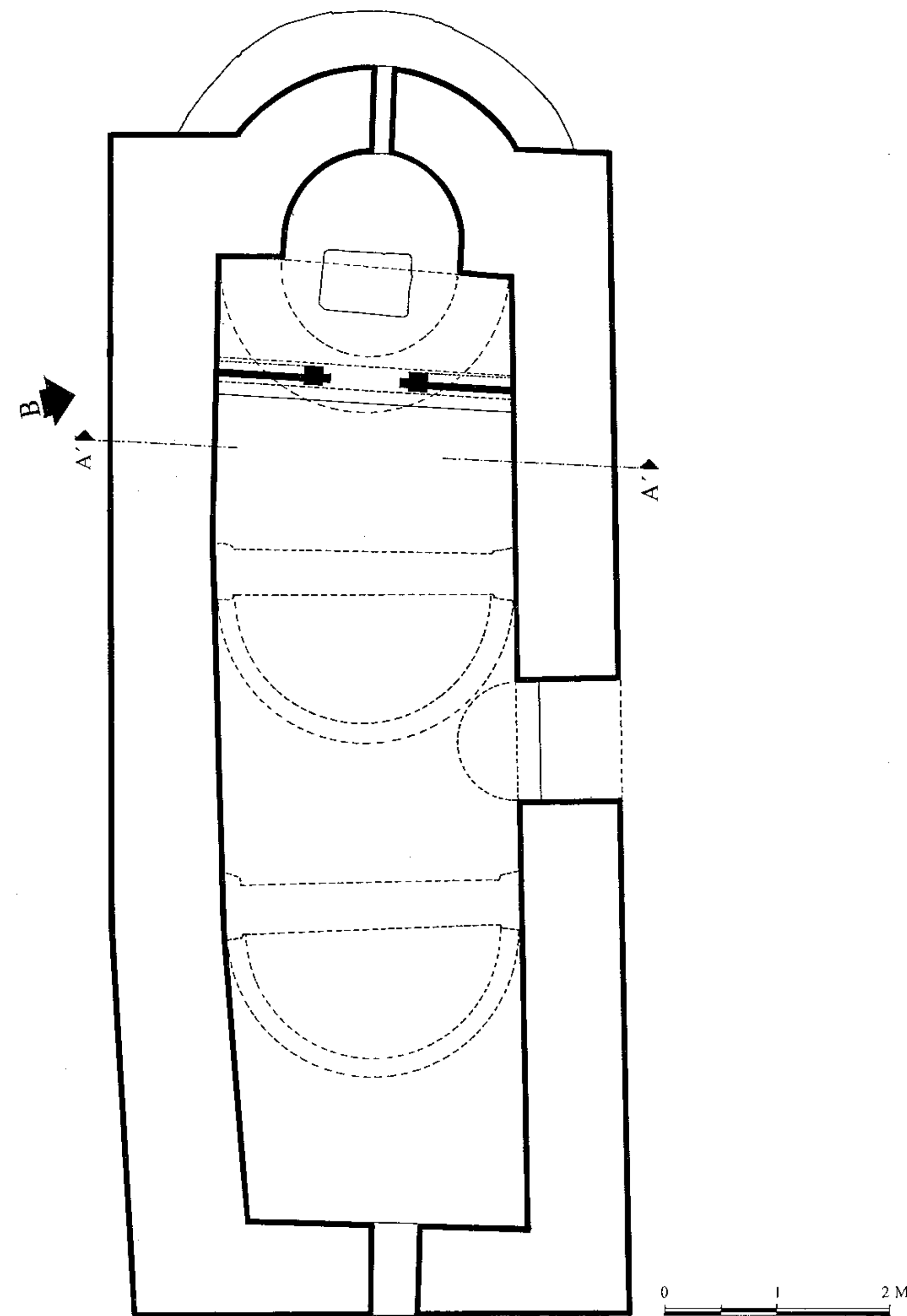


2 Ἡ ἀψίδα πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

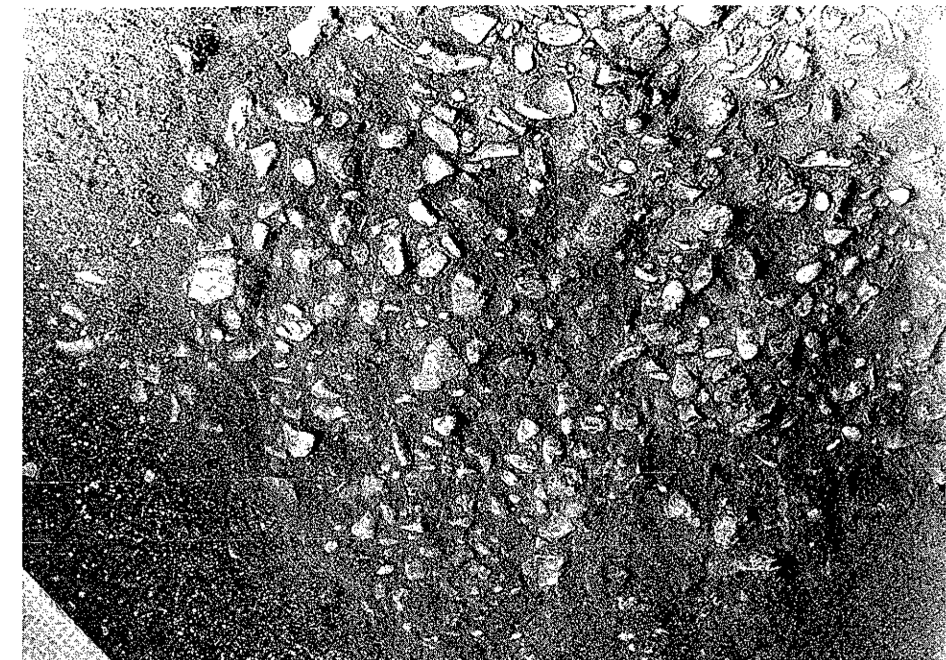
τοὺς ἁρμούς, φτάνει στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῶν λίθων (εἰκ. 1-2 καὶ 3, κάτοψη). Ἡ βαθμιδωτὴ[2] ἡμικυκλικὴ ἀψίδα (εἰκ. 2-3) διατρυπᾶται ἀπὸ φωτιστικὴ θυρίδα. Ἄλλο μικρό, ὀρθογώνιο φωτιστικὸ παράθυρο ἀνοίγεται ψηλὰ στὸν Δ τοῖχο. Τὸ πάχος τῶν λαμπάδων τῆς θύρας στὸν Ν τοῖχο εἶναι 0.94 μ. Τὸ τόξο της ἀπὸ πωρόλιθο, ἐλαφρὰ πεταλόμορφο[3] (εἰκ. 1),

2. Βαθμιδωτὴ ἀψίδα, χαρακτηριστικὸ ναῶν τῆς α΄ χιλιετίας, συναντᾶ κανεὶς καὶ σὲ μεταγενέστερους ναοὺς τῆς Μάνης, στὸν Ἅγιο Ζαχαρία τῆς Λάγιας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καὶ στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους ἢ Ἅγιο Νίκωνα κοντὰ στὰ σπήλαια τοῦ Διροῦ (α΄ τριακονταετία τοῦ 14ου αἰ.).

3. Πεταλόμορφα τόξα σὲ ναοὺς τῆς Μάνης βλ. Ν. Β. Drandakis, *ὅ.π.* 173 σημ. 3. Ὁ ἐκεῖ μνημονευόμενος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Μίνας εἶναι πιθανῶς παλαιότερος τοῦ 13ου αἰ. Ἀρκετὰ πεταλόμορφα τόξα ἔχει καὶ ὁ ναὸς τῆς Ὁδηγήτριας (Ἁγίας Σοφίας) Μονεμβασίας.



3 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (σχέδιο Πλ. Θεοχαρίδη).



4 Μέρος ἀπὸ τὸ «μωσαϊκὸ» τοῦ δαπέδου.

περιβάλλεται ἀπὸ ἄλλο ὅμοιας ὕλης, λοξότμητο, καὶ πιὸ ἔξω ἀπὸ σειρὰ λεπτῶν πλίνθων. Τὴν ἡμικυλινδρικὴ στέγη ὑποβαστάζουν, χωρὶς νὰ διεισδύουν σ' αὐτή, δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, στηριζόμενες σὲ κιλλίβαντες (εἰκ. 3). Τὸ μαρμάρινο ἐνεπίγραφο τέμπλο, ἔργο τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα[4], πρέπει νὰ λαξεύτηκε κοντὰ στὸ 1075 καὶ ἑπομένως βρίσκεται ἐδῶ σὲ δεύτερη χρήση, ὅπως μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνει μὲ βάση τὴν ἀρχαιότερη (τοῦ ἔτους 1144/1145) κτητορικὴ ἐπιγραφὴ τῆς ἐκκλησίας (βλ. πιὸ κάτω) καὶ ἀκόμη ἂν λάβει ὑπόψη τὸ ὄνομα κάποιου Μιχαήλ, χαραγμένο σὲ ἕναν πεσσίσκο. Ὁ Μιχαὴλ πιθανῶς ἦταν ὁ διασκευαστὴς τοῦ τέμπλου. Τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας καλύπτει εἶδος μωσαϊκοῦ, συνιστάμενο ἀπὸ τριμμένο κεραμίδι καὶ διάσπαρτα μικρὰ βότσαλα (εἰκ. 4). Ἄνοιγμα ἐπὶ τοῦ δαπέδου τοῦ κυρίως ναοῦ, ἀκαθόριστης χρήσης, διαστάσεων 0.60 × 0.45 μ. καὶ βάθους 0.90-1 μ., ὑπάρχει μπροστὰ στὸ τέμπλο. Φαίνεται πὼς ἡ ἁγία Τράπεζα, ἐλεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές, μία πλάκα σχεδὸν ὀρθογώνια, στηριζόταν σὲ βάση μορφῆς ἀκατέργαστου κίονα.

Τὸ μνημεῖο στερεώθηκε ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία καὶ ἡ στέγη του ἐπικαλύφθηκε μὲ κεραμίδια[5].

4. Ν. Β. Δρανδακης, Νικήτας Μαρμαρᾶς, *Δωδώνη* Α΄, 1972, 32-34. Γιὰ τὸν Νικήτα βλ. ἀκόμη N. B. Drandakis, *ὅ.π.* σημ. 4.

5. *ΑΔ* 27, 1972, Β2, Χρον., 298 καὶ πίν. 237β.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἐκκλησία εἶχε διακοσμηθεῖ μὲ τοιχογραφίες, τουλάχιστον ἐν μέρει, σὲ δύο κυρίως ἐποχές. Οἱ τοιχογραφίες δὲν ἔχουν καθαριστεῖ καὶ ἡ διατήρησή τους γενικὰ δὲν εἶναι καλή.

Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρῶμα διακρίνεται ἕνα κομμάτι στὸ Ν σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης μὲ κτυπήματα ἀπὸ σφυρί, γιὰ νὰ ἐπικολληθεῖ τὸ νεώτερο στρῶμα ἀσβεστοκονιάματος. Τὸ κομμάτι εἰκονίζει ὕφασμα χρώματος ἀνοικτοῦ κεραμιδί (πίν. 12).

Κτητορικὲς ἐπιγραφές

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς προτομῆς τοῦ δεόμενου ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη, σώζονται δύο κτητορικὲς ἐπιγραφές. Ὅταν τὸ 1958 εἶχα γιὰ πρώτη φορὰ ἐπισκεφθεῖ τὴν ἐκκλησία, πρόλαβα εὐτυχῶς καὶ φωτογράφισα τὴ Β ἐπιγραφή (εἰκ. 5). Ἦταν ἑτοιμόρροπη, ζωγραφισμένη σὲ ἕνα πολὺ λεπτὸ στρῶμα σοβᾶ, ἀποκολλημένο ἀπὸ τὸν τοῖχο. Ὕστερα ἀπὸ λίγο ὁ σοβὰς ἔπεσε καὶ ἡ ἐπιγραφὴ θρυμματίστηκε. Μπορεῖ νὰ μεταγραφεῖ ὡς ἑξῆς:

† *Ἀνιστορίνθη τ*[ὸ] *παρὸν ἱστόρισμα των αγίων*
μεγάλων μ(*αρ*)*τ*(*ύρων*) *Θεωδόρων ἐπὶ τῆς βασιλείας τῶν εὐ*
σεβε[*στ*]*ατων βασιλέω*(*ν*) Μιχ(*αὴλ*) *κ*(*αὶ*) *Θεωδόρας τῶν* Παλε[ο]
λόγω(*ν*) *καὶ ηγεμονέβοντος τοῦ περιποθίτου αὐταδέ*(*λφου*) *αὐ*[*τῶν*]
ἐν τι χωρα της Πολλυπονισου[6] Κωνσταντίνου *του σεβαστ*[ο]
κράτ(*ορος*) *τοῦ* Παλεωλόγου *δι' ε*[*ξ*]*ό*[*δ*]*ου δὲ καὶ κόπου τοῦ θεωφιλεστά*[*του*]
Γεωργίου *αρχιερέος τοῦ* Βεληγοστῖ(*s*)[7] *σὺν τω ευ*(*γενεστάτω?*) *συγκέλλω* . . .

Ἀκολουθοῦν κάποιες λέξεις:

. . . . [Β?] ΛΑΣΤΟΤΟΔΙΑΝΩ [----------] Τ. ΚΑΛ . . Ο[ΠΟΔΗ?]

Ὅταν τὸ ἀποκολλημένο στρῶμα ἀσβεστοκονιάματος μὲ τὴν ἐπιγραφὴ ἔπεσε, φάνηκε στὴν ἴδια θέση ἄλλη ἐπιγραφὴ μισοσβησμένη, διαστάσεων 0.70 × 0.34 μ. Βρίσκεται, ὅπως νομίζω, στὸ ἴδιο στρῶμα, στὸ ὁποῖο ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ προτομὴ τοῦ ἁγίου Θεοδώρου, καὶ ἐξ ὅσων

6. Γιὰ τὸν τύπο τοῦ ὀνόματος στὰ βυζαντινὰ χρόνια βλ. Μ. Κορδωση, Τὸ ὄνομα τῆς Πελοποννήσου κατὰ τὴ Μέση βυζαντινὴ περίοδο, *Πρακτικὰ Γ' Διεθνοῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, Καλαμάτα, 8-15 Σεπτεμβρίου 1985, Πελοποννησιακά*, Παράρτημα 13, Α' (1987-1988) 210-214.

7. Γιὰ τὴ Βελιγοστὴ βλ. A. Bon, *La Morée franque* (Paris 1969) κυρίως 518-521. Π. Βελισσαριου, Τοπογραφικὰ Βελιγόστιδος, *ΕΕΒΣ* ΜΕ', 1981-1982, 239-252· ὁ ἴδιος, Ὁ ποταμὸς Γαθεάτας-Βελίγοστη, *Πελοποννησιακὰ* ΙΕ', 1984, 119-126. Ἡ Βελιγοστὴ ἢ Βελίγοστη κυριεύθηκε ἀπὸ τοὺς Φράγκους τὸ 1209 (Βελισσαριου, *ὅ.π.* 243) καὶ ἔγινε ἕδρα βαρωνίας (Bon, *ὅ.π.* 518). Ὁ Bon (σελ. 519) θεωρεῖ τὴ Βελιγοστὴ πόλη ὄχι πολὺ σημαντική, προσθέτοντας ὅτι «l'argument le plus fort, nous le voyons dans le fait que Veligosti n'eut pas de siège épiscopal». Ἂν ἐννοεῖ ἕδρα ὀρθοδόξου ἐπισκοπῆς, ἡ ἐπιγραφὴ τῆς Καφιόνας μαρτυρεῖ ὅτι δὲν εἶχε δίκαιο. Οἱ στρατιῶτες τοῦ σεβαστοκράτορος τὸ 1263 *«ἐσῶσαν (= ἔφθασαν) στὴν Βελίγοστην... ἐκάψασιν τὸ ἐμπόριον, τὸ κάστρον μόνι ἀφῆκαν»* (J. Schmitt (ἐκδ.), *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως*, 1967, 4665-4666, σελ. 308). Οἱ Βυζαντινοί, ὅπως εἶναι γνωστό, ἀρχικὰ νικήθηκαν. Ὅμως «ces territoires, gravement menacés et souvent parcourus par les Grecs à partir de 1272 sont définitivement perdus [γιὰ τοὺς Φράγκους] vers 1300» (Bon, *ὅ.π.* 519).



5 Ἡ Β κτητορικὴ ἐπιγραφή.

εἶναι δυνατὸν νὰ διαβαστοῦν φαίνεται πὼς ἡ δεύτερη ἐπιγραφή, ποὺ ἔπεσε, ἀντέγραψε τὴν πρώτη[8]. Ὅ,τι διαβάζεται μεταγράφεται:

† [--------- *ἱστ*]*όρ* [*ισ*]*μα*
[----]*ς των εὐ*[*σ*]*εβ*[*εστάτ*]*ων*
[------- *ἡγεμονέβ*]*οντος*
της [Πολλυπο]*νίσου* Κωνσταντ[*ίνου σε*]*βα*[*στοκ*]*ρ*[*άτ*](*ορος*)
του [---- Γεωργί]*ου αρχηερέος* [-----]

Δεξιὰ τῆς προτομῆς τοῦ ἁγίου Θεοδώρου, πρὸς Νότον, διαβάζεται ἄλλη ἐπιγραφὴ σὲ ἕξι στίχους (εἰκ. 6). Ὅπως μαρτυρεῖ καθαρὰ τὸ περιεχόμενό της, ἀναφέρεται στὴν ἀνέγερση καὶ πρώτη ἁγιογράφηση τῆς ἐκκλησίας. Εἶναι ἄραγε καὶ αὐτὴ σύγχρονη πρὸς τὸ ἴδιο στρῶμα ποὺ φέρει τὴν προτομὴ τοῦ ἁγίου καὶ ἀντιγράφει ἐπίσης παλαιότερη ἐπιγραφή, ποὺ ἴσως ὑπάρχει στὴν ἴδια θέση κάτω ἀπὸ αὐτή; Τὸ πρόβλημα θὰ λυθεῖ, ὅπως νομίζω, κατὰ τὸν καθαρισμὸ τῶν τοιχογραφιῶν. Ἡ ἐπιγραφὴ μεταγράφεται ὡς ἑξῆς:

8. Ἡ ἐπιγραφὴ δὲν σώζεται ὁλόκληρη· σὲ πολλὰ σημεῖα εἶναι σβησμένη. Εἶναι πρόβλημα ἂν ἀρκοῦσε ὁ χῶρος νὰ περιλάβει ὁλόκληρη τὴν ἐπιγραφή, ποὺ ἔπεσε καὶ καταστράφηκε. Μήπως ἐκείνη ποὺ καλύφθηκε δὲν ἦταν πλήρης καὶ γι' αὐτὸ ξαναγράφτηκε; Φωτογραφία της βλ. στὴν S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992) εἰκ. 31.



6 Τμῆμα τῆς Ν ἐπιγραφῆς.

† *ἔτ(ους)*,ΣΤΧΝΓ † *Οικοδωμί[θη] εκ β[α]ρ̣ᾶθρων καὶ ει*
στορινθη ο θεῖος και πάνσεπτος
ναως ουτος των αγίων μεγαλω(ν)
[μαρ]τ[ύρ]ω(ν) Θεωδορων δια σηνεργιας κ(αὶ) κοπου
[καὶ ?] μ̣[ό]χ̣θου π̣ωλ̣ου Μιχ(αὴλ) υος Π̣ετρ̣ο̣υ̣ . α̣μα̣ τ[ῆ]ς̣
σ̣υ̣ν̣β̣ι̣ο̣υ̣ κ(αὶ) τέ[κ]νοις αυ[τῶν][9]

Τὰ γράμματα εἶναι ὅμοια, ἀλλὰ λίγο λεπτότερα ἀπὸ τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς ποὺ καταστράφηκε. Τὸ ἀπὸ κτίσεως κόσμου ἔτος 6653 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ἔτος 1144/1145. Ἡ νεώτερη Β ἐπιγραφὴ ποὺ ἀντιγράφει τὴν πρώτη, τὴν εὑρισκόμενη σὲ παλαιότερο στρῶμα στὴν ἴδια θέση, ἀναφέρεται καὶ αὐτὴ στὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς ἐκκλησίας. Πρόκειται ὅμως γιὰ τὶς τοιχογραφίες ποὺ στὸ μεγαλύτερο μέρος τους εἶναι σήμερα ὁρατὲς καὶ χρονολογοῦνται σχεδὸν ὅλες ἀπὸ τὴν ἴδια ἐποχή. Ἂν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι στὸ Ν σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης διακρίνεται ἄλλο, παλαιότερο στρῶμα τοιχογραφιῶν, καὶ

9. Στὸ κατώτερο μέρος διακρίνεται κάτω ἀπὸ πεσμένο τμῆμα σκοῦρο κυανὸ βάθος (τῆς πρώτης ἐπιγραφῆς;).

ὅτι στὶς Β ἐπιγραφὲς μνημονεύεται τὸ πρῶτο αὐτοκρατορικὸ ζεῦγος τῶν Παλαιολόγων, εἶναι φανερὸ πὼς τὸ ρῆμα «ἀνιστορίνθη» διατηρεῖ ἐδῶ τὴν ἀρχική του σημασία «ξαναζωγραφήθηκε» καὶ ὅτι αὐτὸς ὁ νέος διάκοσμος πραγματοποιήθηκε στὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαὴλ VIII (1261-1282). Ἡ σύζυγός του Θεοδώρα πέθανε ἀργότερα[10].

Ὁ σεβαστοκράτωρ Κωνσταντῖνος, ποὺ ἀναφέρεται στὴ Β ἐπιγραφὴ ὡς ἡγεμόνας τῆς Πελοποννήσου, στάλθηκε στὸ Μοριὰ ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1263, ἐπικεφαλῆς ἐκστρατευτικοῦ σώματος ἐναντίον τῶν Φράγκων. Φαίνεται πὼς ἐπανῆλθε στὴν πρωτεύουσα τὸν ἑπόμενο χρόνο[11]. Ἑνετικὰ ἔγγραφα, κατὰ τὸν καθηγητὴ Ζακυθηνό, μαρτυροῦν τὴν παρουσία του στὴν Πελοπόννησο τὸ 1270[12]. Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε ξαναγυρίσει στὸ Μοριά. Ὁ σεβαστοκράτωρ πάντως πέθανε τὸ 1271 (στὴν Πόλη;), ἀφοῦ ἔγινε μοναχὸς μὲ τὸ ὄνομα Καλλίνικος[13].

Ὁ Κωνσταντῖνος ἔγινε γνωστὸς στοὺς Μανιάτες ἀπὸ τὴν ἄφιξή του στὸ Μοριὰ τὸ θέρος τοῦ 1263, γιατὶ ἐξήγειρε τοὺς ὀρεσίβιους τοῦ Ταϋγέτου κατὰ τῶν Φράγκων, μοιράζοντας προνόμια στοὺς τοπικοὺς ἄρχοντες ἐκ μέρους τοῦ αὐτοκράτορος[14]. Σύμφωνα μὲ τὰ ἀνωτέρω, εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ πολλὲς τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς Καφιόνας ἔγιναν μεταξὺ 1263 καὶ 1270 καὶ τὸ πιθανότερο κατὰ τὸ 1263/1264.

Δὲν γνωρίζομε τὶς συνθῆκες ὑπὸ τὶς ὁποῖες ὁ ὀρθόδοξος Ἐπίσκοπος Γεώργιος, ἴσως τιτουλάριος Βελιγοστῆς[15], καὶ ἄλλοι ἀξιωματοῦχοι κατέβαλαν τὰ ἔξοδα γιὰ τὴ νέα διακόσμηση τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Κάποιος Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγοστῆς, ἀναφέρεται σὲ ἕνα σημείωμα ἀντιγραφέα ἑλληνικοῦ χειρογράφου τοῦ Μονάχου[16]. Δὲν ξέρομε ὅμως ἂν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πρόσωπο.

Ἡ Ν ἐπιγραφὴ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀναφέρει πὼς ὁ ναὸς κτίστηκε καὶ τοιχογραφήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1144/1145. Ἡ πληροφορία εἶναι σημαντική, γιατὶ ἐπιτρέπει τὴ σύγκριση τῆς τοιχοδομίας του μὲ τὴν τοιχοδομία ἄλλων ἐκκλησιῶν στὴ Μέσα Μάνη, ἄγνωστης ἐποχῆς, καὶ βοηθεῖ ἔτσι στὴ χρονολόγησή τους.

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, ὅπως σημειώθηκε, προτομὴ δεόμενου τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου κατὰ παλαιὰ συνήθεια ποὺ ἐπιβιώνει στὴ Μάνη. Κάτω ὁ *Μελισμὸς* μὲ τοὺς Ἀρχαγγέλους *Οὐριὴλ* καὶ *Ραφαὴλ* καὶ δύο συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες, τὸν *Χρυσόστομο* καὶ *Γρηγόριο τὸν Θεολόγο*. Στὸ τύμπανο τὸ *ἅγιο Μανδήλιο*[17], μὲ τὶς δύο ἄκρες συνεσφιγμένες. Ἑκατέρωθεν τὰ μετάλλια τῆς *Ἄννας* καὶ τοῦ *Ἰωακεὶμ* καὶ χαμηλότερα ὁ *Εὐαγγελισμός*. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ μετωπικὸς ὁ *ἅγιος Νικόλαος* καὶ ἀπέναντί του μισοσβησμένος *Ἰωάννης ὁ Ἐλεή-*

10. Τὸ 1303, Av. Th. Papadopoulos, *Versuch einer Genealogie der Palaiologen, 1259-1453* (Münich 1938) 4.
11. D. A. Zakythinos, *Le Despotat grec de Morée*, I, *Histoire politique* (Paris 1932) καὶ ἐκδ. Variorum (Londres 1975) 33, 39 (ἔκδοση ἀναθεωρημένη καὶ σχολιασμένη ἀπὸ τὴν Chryssa Maltézou).
12. *Ὅ.π.* 43.
13. Av. Th. Papadopoulos, *ὅ.π.* 6 no 5.
14. D. A. Zakythinos, *ὅ.π.* 34 καὶ A. Bon, *ὅ.π.* 129-130.
15. Γιὰ τὴν ὀρθόδοξη ἐπισκοπὴ Βελιγοστῆς βλ. καὶ D. A. Zakythinos, *Le Despotat grec de Morée*, II, *Vie et institutions* (Athènes 1953) 283-284.
16. D. A. Zakythinos, *ὅ.π.* 284.
17. Τὸ ἅγιο Μανδήλιο ἀπαντᾶ στὸ Α τύμπανο καὶ ἄλλων ναῶν τῆς Μάνης. Βλ. Σ. Καλοπίση, *ΠΑΕ* 1979, 191.

μων καὶ στὴν καμάρα ἡ *'Ανάληψη*. Στὸ Ν σκέλος τῆς ἡμικυλινδρικῆς στέγης, μεταξὺ τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ἡ *'Υπαπαντὴ* καὶ τὰ *Εἰσόδια* καὶ πιὸ πέρα ἡ *Βαϊοφόρος* καὶ ἡ *Κάθοδος στὸν Ἅδη*. Στὸν Δ τοῖχο ἴχνη τῆς *Σταύρωσης*. Στὸ Β σκέλος, ἀπέναντι τῆς 'Υπαπαντῆς καὶ τῶν Εἰσοδίων, βρισκόταν, ὅπως εἶναι πιθανό, ἡ *Γέννηση τοῦ Χριστοῦ* καὶ δυτικότερα ἡ *Πεντηκοστή*. Στὸ ἐσωράχιο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης 'Ο *πρ[ο]φητ(ης) Μοησῆς* (πίν. 12) καὶ ὁ *'Ηλίας*, στὸ κλειδὶ τὸ *Χρίσμα*. Χαμηλότερα, στὸν Ν τοῖχο, ὁ *ἅγιος Γεώργιος*, ὁ *Ελκόμενος*, οἱ *ἅγιοι Νικήτας* καὶ *Σώζων*, ἀγαπητοὶ στὴ Μάνη, καὶ ἡ *Μεταμόρφωση*. Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ ἔφιππος ὁ *ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης*, ἡ *ἁγία Κυριακή*, ἡ *Σύναξη τῶν 'Αρχαγγέλων* μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν καὶ πιὸ πέρα ὁ *ἅγιος Δημήτριος*, ἡ *ἁγία Παρασκευή*, ὁ *ἅγιος 'Ιωάννης ὁ Καλυβίτης* καὶ ἡ *Κοίμηση τῆς Παναγίας*. Τὴ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν βλ. στὴν ἄνοψη (εἰκ. 7), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρό της ὑπόμνημα, καὶ ἀκόμη στὰ σχέδια τῶν παραστάσεων τῶν εἰκόνων 9 (ἱεροῦ), 10 (Ν τοίχου) καὶ 11 (Β τοίχου).

Οἱ μνημειώδεις διαστάσεις μερικῶν σκηνῶν —Γέννησης, Σύναξης τῶν 'Αρχαγγέλων, Πεντηκοστῆς— εἶναι δυσανάλογες πρὸς τὶς ἐπιφάνειες τῆς μικρῆς ἐκκλησίας[18]. Καὶ ἡ σειρὰ τῶν σκηνῶν παρεκκλίνει ἀπὸ τὸν κανόνα. Δὲν ἀκολουθεῖ οὔτε κυκλικὴ διάταξη. Τὰ Εἰσόδια παρεμβάλλονται μεταξὺ τῆς 'Υπαπαντῆς καὶ τῆς Βαϊοφόρου, ἴσως γιατὶ καὶ οἱ τρεῖς παραστάσεις ἔχουν θέμα τὴν ὑποδοχὴ σὲ ναὸ ἢ πόλη ἱεροῦ προσώπου. Καὶ ἡ τοποθέτηση τῆς Μεταμόρφωσης κάτω ἀπὸ τὴν Κάθοδο στὸν Ἅδη εἶναι ἀντίθετη πρὸς τὴ συνηθισμένη. Δὲν ὑπολογίζεται ἡ χρονικὴ διαδοχὴ τῶν γεγονότων. 'Ως αἰτία μπορεῖ νὰ προταθεῖ πὼς ἡ 'Ανάσταση θεμελιώνεται στὴ θεϊκὴ φύση τοῦ Χριστοῦ, ποὺ ἀποκαλύπτεται κατὰ τὴ Μεταμόρφωση[19].

'Ανάλυση τῶν παραστάσεων

Τὸ πρόσωπο τοῦ *ἁγίου Θεοδώρου* τῆς ἀψίδας (εἰκ. 8 καὶ πίν. 13) ἔχει πλαστεῖ μὲ τὴ βοήθεια χρώματος ἀνοικτοῦ κεραμιδὶ[20] καὶ οἱ ρυτίδες στὸ μεσόφρυδο καὶ στὴν ἀριστερὴ παρειὰ κοντὰ στὴ μύτη θυμίζουν τὸν Παντοκράτορα τῆς Cefalù[21] (1148). Αὐτὸς ὁ συσχετισμὸς γεννᾶ ὑπόνοια μήπως ἡ μορφὴ τοῦ ἁγίου Θεοδώρου ἀνήκει στὸ πρῶτο στρῶμα διακόσμησης τοῦ ναοῦ. Καὶ αὐτὸ τὸ ζήτημα εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ διαλευκάνει ὁ μελλοντικὸς καθαρισμὸς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας.

'Ωστόσο, ἂν καὶ ἡ τοιχογραφία ἀρχαΐζει, ὅμως τὰ μαλλιὰ τοῦ ἁγίου ἀποδίδονται, νομίζω, ζωγραφικότερα σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ παραστάσεις τῶν 'Αγίων 'Αναργύρων Καστοριᾶς[22]. 'Επὶ πλέον, παρὰ τὸν ἀρχαϊσμὸ τῆς παράστασης, τὸ βλέμμα καὶ ἡ ἔκφραση τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τῆς Καφιόνας προδίδουν ἔντονη ἐσωτερικὴ ζωή. Καὶ ἀκόμη, ὑψώνοντας τὰ χέρια σὲ δέηση, ὁ ἅγιος σὰν νὰ λαμβάνει ὑπὸ τὴν προστασία του τὸ σύνολο τῶν πιστῶν,

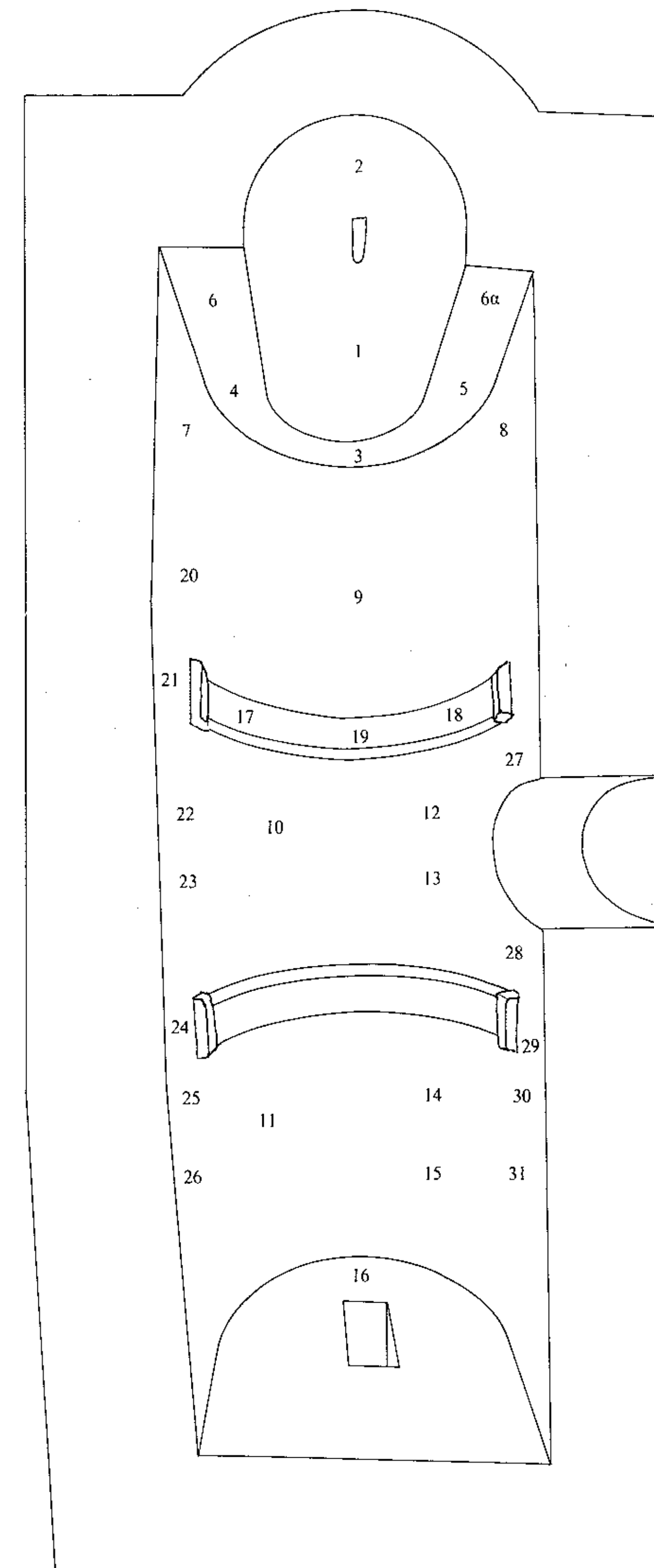
18. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες μικρὲς ἐκκλησίες τῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ., ὅπως στὸν «Ἅγιο Πέτρο» τῆς Γαρδενίτσας, στοὺς 'Αγίους 'Αναργύρους Κηπούλας, στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Καραβᾶ.

19. Βλ. καὶ Ν. Β. DRANDAKIS, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), *CA* 32, 1984, 174 σημ. 27.

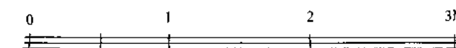
20. Τὸ κόκκινο κεραμιδὶ τοῦ μανδύα του εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ χρῶμα τῆς ὁριζόντιας ταινίας ποὺ διαχωρίζει τὴν παράσταση τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀπὸ τὸ Μελισμό (πίν. 14), ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ χρῶμα τοῦ μαφορίου τῆς Εὔας τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη καὶ τοῦ μανδύα ἑνὸς τῶν 'Εβραίων τῆς Βαϊοφόρου (πίν. 16). 'Ακόμη, τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Θεοδώρου εἶναι ὅμοιας ἐκτέλεσης μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Μωυσῆ.

21. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 2.

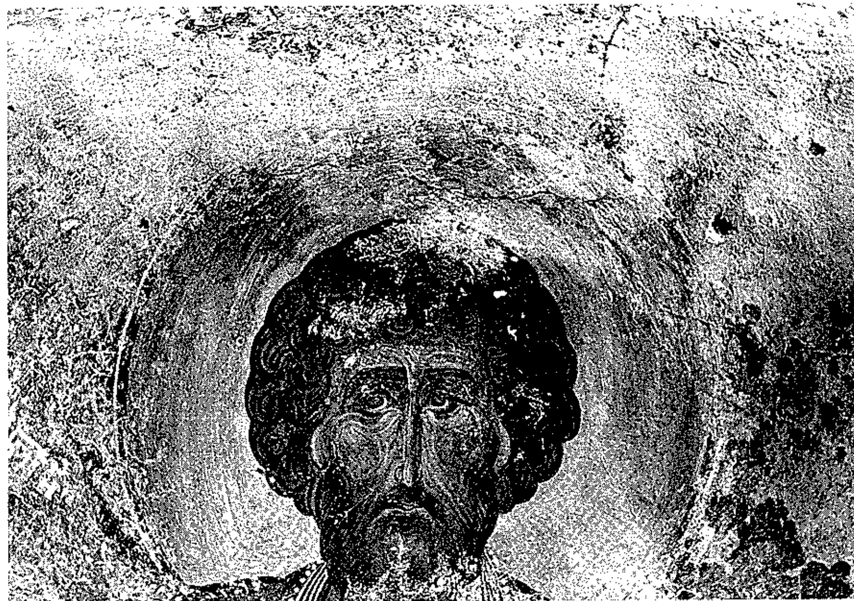
22. Βλ. *Καστοριά*, ἐκδ. Μέλισσα ('Αθήνα 1984) 31 εἰκ. 9, 35 εἰκ. 15, 37 εἰκ. 19, 41 εἰκ. 21.



1. Προτομὴ τοῦ ἁγίου Θεοδώρου δεομένου
2. Μελισμὸς μὲ τοὺς 'Αρχαγγέλους Οὐριὴλ καὶ Ραφαὴλ καὶ τοὺς συλλειτουργοῦντες 'Ιεράρχες Χρυσόστομο καὶ Γρηγόριο τὸν Θεολόγο
3. Ἅγιο Μανδήλιο
4-5. Μετάλλια ἁγίων Ἄννας καὶ 'Ιωακείμ
6-6α. Εὐαγγελισμός
7. Ἅγιος 'Ιωάννης ὁ 'Ελεήμων
8. Ἅγιος Νικόλαος
9. 'Ανάληψη
10. Γέννηση
11. Πεντηκοστή
12. 'Υπαπαντή
13. Εἰσόδια
14. Βαϊοφόρος
15. Κάθοδος στὸν Ἅδη
16. 'Υπολείμματα Σταυρώσεως
17. Προφήτης 'Ηλίας
18. Προφήτης Μωυσῆς
19. Χρίσμα
20. Ἅγιος Θεόδωρος ἔφιππος
21. 'Αγία Κυριακή
22. Σύναξη τῶν 'Αρχαγγέλων
23. Ἅγιος Δημήτριος
24. 'Αγία Παρασκευή
25. Ἅγιος 'Ιωάννης ὁ Καλυβίτης
26. Κοίμηση
27. Ἅγιος Γεώργιος
28. 'Ελκόμενος
29. Ἅγιος Νικήτας
30. Ἅγιος Σώζων
31. Μεταμόρφωση



7 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα.



8 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, λεπτομέρεια.

ἐγγυώμενος τὴ βοήθειά του, ταυτόχρονα στρατιωτικὴ καὶ ὑπερφυσική. Ἂς σημειωθεῖ πὼς τὸ θώρακα τοῦ Στρατηλάτη στὸ ὕψος τοῦ στομάχου διακοσμεῖ κρίνο.

Ἀφοῦ ὁ ναὸς ἦταν κατὰ τὶς ἐπιγραφὲς ἀφιερωμένος στοὺς ἁγίους Θεοδώρους, ἔπρεπε ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες νὰ εἰκονίζεται καὶ ὁ Τήρων ἐκτὸς τοῦ Στρατηλάτη. Ἴσως ἡ θέση τῆς παράστασής του ἦταν στὸν Ν τοῖχο, ἀνατολικὰ τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ὅπου τὸ ἀσβεστοκονίαμα ἔχει ὁλότελα καταπέσει πλάι στὸν ἅγιο Νικόλαο.

Στὸ *Μελισμό* (πίν. 14) ὁ Χριστὸς εἶναι ξαπλωμένος σὲ μεγάλη καφὲ κύλικα, τὸ ψηλὸ πόδι τῆς ὁποίας εἶναι τοποθετημένο ἐπάνω σὲ χαμηλὴ ἁγία Τράπεζα[23]. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένι (εἰκ. 9), ὅπως καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ ἴδιου θέματος στὴ Λακωνία[24]. Ἀπὸ τὴν

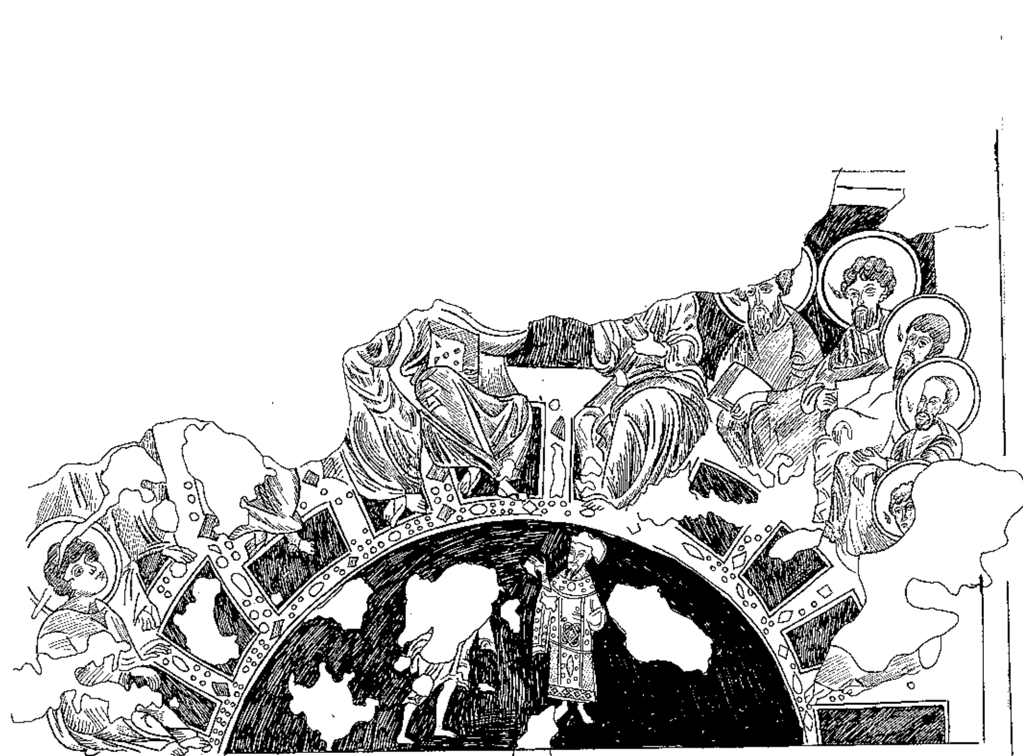
23. Κατὰ τὴν πρώτη ἐπίσκεψή μου στὸ ναὸ δὲν εἶχα προσέξει πὼς τὸ ἱερὸ σκεῦος στηρίζεται σὲ χαμηλὴ τράπεζα, παρασυρμένος καὶ ἀπὸ τὸ ὁμοιόχρωμο πρὸς τὸ βάθος κάλυμμά της. Βλ. Ν. Β. DRANDAKIS, *ὅ.π.* 168.

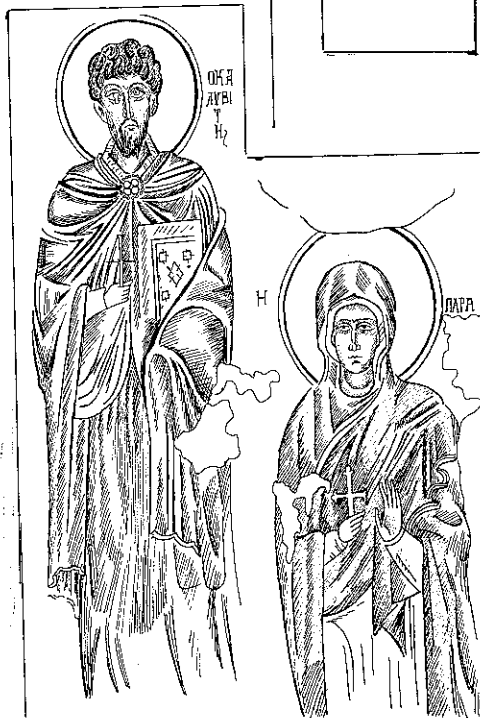
24. Παραδείγματα: ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, 224 εἰκ. 4) καὶ πολλὰ ἀπὸ ναοὺς τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς, τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στὰ Βελανίδια (*ΠΑΕ* 1982, 451), τὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο κοντὰ στὸ ἴδιο χωριό (*ὅ.π.* 452), τὸν Ἅγιο Θεόδωρο στὸ Μισοχώρι (*ὅ.π.* 413), τὸν Ταξιάρχη Κάτω Καστανιᾶς (*ὅ.π.* 425), τὸν Ἅγιο Ἀνδρέα τοῦ ἴδιου χωριοῦ (*ὅ.π.* 430), τὴ Μονὴ τῆς Χειμάτισσας (*ὅ.π.* 356), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μολάων (*ὅ.π.* 350), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μαλέα (*ὅ.π.* 463). Ἐκτὸς τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ ἔχει γένια, ἁπλωμένος σὲ ἐπιτύμβια πλάκα στὴν Πρόθεση τῆς Μονῆς Marko (Cv. GROZDANOV, Sur l'iconographie de fresques du Monastère de Marko, *Zograf* 11, 1980, 93 καὶ 86 εἰκ. 1). Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Marko εἶναι ἔργα τοῦ β΄ μισοῦ τοῦ 14ου αἰ. Ἀκόμη ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένια στὸ Μελισμὸ τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζοῦντος (1411), D. T. RICE, *Byzantine Painting at Trebizond* (London 1936) πίν. XXXI.1.

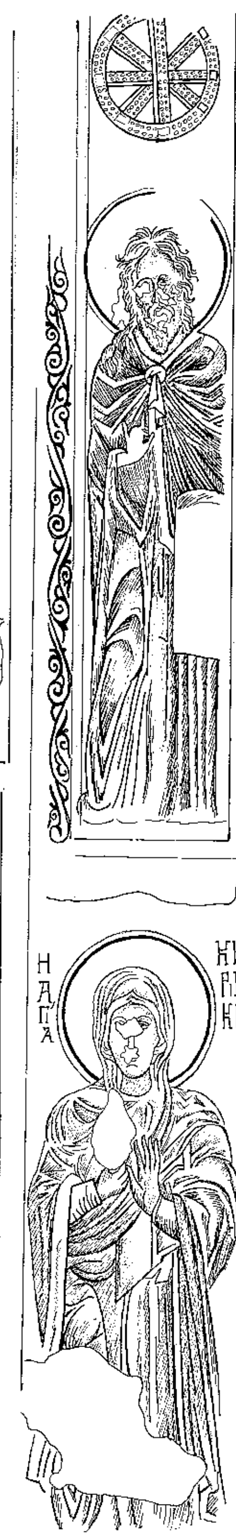


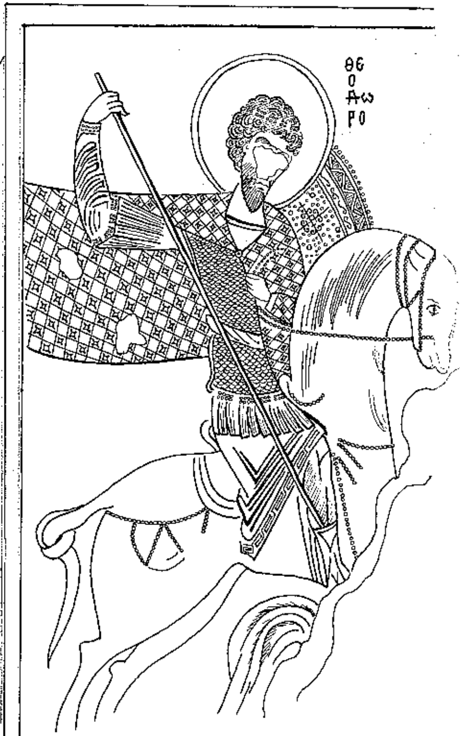
9 Τοιχογραφίες τοῦ Α τοίχου, τῆς ἁψίδας καὶ μέρους τῶν πλάγιων τοίχων.

10 Τοιχογραφίες τοῦ Ν τοίχου.









11 Τοιχογραφίες τοῦ Β τοίχου.



12 Ὁ Ἄρχων Οὐριὴλ καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Σωτῆρος ἀπὸ τὸ Μελισμό.

πλευρά του ἀναβλύζει αἷμα καὶ νερὸ ποὺ συλλέγεται σὲ ἅγιο Ποτήριο, εὑρισκόμενο ἀριστερά. Ἡ λεπτομέρεια —ἀσυνήθιστη, ὅσο ξέρω, σὲ παραστάσεις Μελισμοῦ— ἀποτελεῖ, φαίνεται, δάνειο ἀπὸ συνθέσεις τῆς Σταύρωσης. Ἄλλα παραδείγματα ἔχω ὑπόψη μου ἀπὸ τοὺς ναοὺς τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Μαλέα τῆς Λακωνίας[25].

25. Βλ. ἀντίστοιχα Μουτσοπουλος - Δημητροκαλλης, *Γεράκι*, 224 εἰκ. 4 καὶ *ΠΑΕ* 1982, 463. Ἁπλῶς ρέει ὑγρὸ ἀπὸ τὴν πλευρὰ στὴ Μονὴ τῆς Χειμάτισσας, *ὅ.π.* 356. Τὸ δογματικὸ ὑπόβαθρο τῆς παράστασης τοῦ Μελισμοῦ, ποὺ ἐντάσσεται στὸν ἀντιαιρετικὸ ἀγώνα κατὰ τῶν παπικῶν, ἐξετάζει στὴν ἐπὶ διδακτορίᾳ διατριβή της *Ὁ Μελισμός* (Ἀθήνα 1991) ἡ Χ. Κωνσταντινιδη. Ἡ ἴδια διευκρινίζει πὼς ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Κυρίου στὴν Καφιόνα ἀναβρύζει αἷμα καὶ νερὸ καὶ παρατηρεῖ πὼς ἡ παραλλαγὴ τοῦ εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ δίσκο θυόμενου, μελιζόμενου νεκροῦ, ὥριμου στὴν ἡλικία, πρωτοεμφανίζεται ἐδῶ. Γιὰ τὸ Μελισμὸ τῆς Καφιόνας βλ. *ὅ.π.* καὶ στὶς σελ. 119,



13 Ὁ Ἄρχων Ραφαήλ.

Οἱ Ἀρχάγγελοι *Οὐριὴλ* καὶ *Ραφαήλ* (εἰκ. 12-13 καὶ πίν. 14) κρατοῦν ριπίδια στρογγυλά, διαμορφωμένα ἀπὸ ταινίες ὁμόκεντρες. Ὁ πρῶτος (εἰκ. 12 καὶ πίν. 15), μὲ τὸ σαρκῶδες του πρόσωπο σὲ ὤχρα θερμή, μὲ παρειὲς ἀνοικτοῦ κόκκινου καὶ σκιὲς πρασινωπές, φορεῖ λευκὸ ἱμάτιο καὶ χιτώνα λευκορρόδινο μὲ σκιὲς κίτρινες καὶ κεραμιδί. Οἱ συλλειτουργοῦντες *Ἱεράρχες* μὲ φαιλόνια πολυσταύρια, σὲ σύγκριση μὲ τοὺς σωματώδεις Ἀγγέλους εἶναι ραδινοί. Τὸν Χρυσόστομο διακρίνει ἀξιοσημείωτη εὐγένεια (εἰκ. 14 καὶ πίν. 15). Στὸν

245, 466. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα τοῦ Μελισμοῦ βλ. στὸν πρόλογο τῆς διατριβῆς. Νὰ θεωρηθεῖ ἐπίδραση τοῦ Μελισμοῦ τῆς Καφιόνας στὶς ἄλλες παραστάσεις τοῦ ἴδιου θέματος ναῶν τῆς Λακωνίας, ὁ Χριστὸς σὲ ὥριμη ἡλικία; Πιθανόν.



14 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ ὁ ἅγιος Νικόλαος μὲ μονόχρωμο φαιλόνι (εἰκ. 15) εἶναι ἰσχνός, ἀποδοσμένος γραμμικά.

Στὸ τύμπανο, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, οἱ προτομὲς τῶν *Ἰωακεὶμ* καὶ *Ἄννας* συνδέονται μὲ τὴν Ἐνσάρκωση, ἡ ὁποία συμβολίζεται μὲ τὸ *Μανδήλιο* καὶ τονίζεται πιὸ κάτω μὲ τὸν Εὐαγγελισμό.

Τὸ καλύτερα σωζόμενο μέρος τῆς *Ἀνάληψης* περιλαμβάνει τὸ Β ἡμιχόριο καὶ ψηλότερα Ἀγγέλους ποὺ κρατοῦν τὴν κυκλικὴ δόξα. Οἱ Ἀπόστολοι, κοντόχοντροι, σὲ ἀπόσταση ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἔχουν ἄνετη διάταξη. Θυμίζουν κατὰ τοῦτο τὴν Ἀνάληψη τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδος. Οἱ διαστάσεις τους εἶναι δυσανάλογες μὲ τὶς διαστάσεις τῶν εὔσαρκων Ἀγγέλων τῆς δόξας μὲ τὰ κόκκινα μάγουλα, τὰ μεγάλα μάτια, τὰ τονισμένα χαρακτηριστικά.

Στὴν *Ὑπαπαντὴ* ἀριστερὰ ὁ Συμεὼν κλίνει τὸν κορμὸ ἐμπρός, προτείνοντας τὰ χέρια, καὶ ἡ Παναγία —κατὰ τὸν παλαιότερο εἰκονογραφικὸ τύπο— τοῦ παραδίδει τὸν Χριστό. Τὸ νεογνὸ στρέφει τὴν κεφαλὴ πρὸς τὴ Μητέρα του. Καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἡ Θεοτόκος κρατεῖ τὸν Χριστό, ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Μίνας (13ος αἰ.) καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κίττας (γύρω στὰ 1300). Ἡ Παναγία κρατεῖ ἐπίσης τὸν Χριστὸ στὴν τοιχογραφία τῆς Sopoćani (1260-1268), ὅπου τὸ Παιδάκι στρέφει καὶ ἐκεῖ τὸ κεφάλι πρὸς τὴ Μητέρα του.

Στὰ *Εἰσόδια* ὁ Ζαχαρίας εἰκονίζεται ἀριστερά, πίσω ἀπὸ κλειστὰ βημόθυρα. Ἡ μικρὴ Παναγία μὲ τὰ χωριάτικα χαρακτηριστικά, τὸ χαμηλὸ μέτωπο καὶ τὴν προέχουσα μύτη, φορεῖ κόκκινη μαντήλα, ἴσως ἀπὸ δυτικὴ ἐπίδραση. Ἀντίθετα, ἡ Ἄννα, ποὺ κλίνει τὸ κεφάλι, ἔχει εὐγενικὰ χαρακτηριστικά (εἰκ. 16) καὶ θυμίζει τὴν ὡραία Παναγία τῆς Δέησης στὸ Λαθρῆνο τῆς Νάξου.



15 Ὁ ἅγιος Νικόλαος, λεπτομέρεια.

Ὁ λευκὸς καὶ παχὺς ὄνος τῆς *Βαϊοφόρου* προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιά (εἰκ. 17 καὶ πίν. 16). Ὁ Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς δύο Ἀποστόλους ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν, ὅπως στὴ Mileseva, ἀλλὰ ἐδῶ κατὰ τρόπο πιὸ ἔντονο. Κάθεται μὲ τὰ πόδια πίσω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ζώου καὶ μὲ τὴν πλάτη στραμμένη πρὸς τὸ θεατή, ὅπως συμβαίνει ἤδη στὸν κώδ. VI 23 τῆς Λαυρεντιανῆς. Ταυτόχρονα, εὐλογεῖ τοὺς Ἑβραίους (πίν. 17) οἱ ὁποῖοι στέκονται μπροστά του. Ὁ πρεσβύτης Ἀπόστολος μὲ τὸ ἐκφραστικὸ πρόσωπο ποὺ συνομιλεῖ μαζί του, ἂν κρίνομε ἀπὸ τὰ φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά, πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἀνδρέας.

Στὴν *Κάθοδο στὸν Ἅδη* (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) ὁ Λυτρωτὴς κλίνει τὸ σῶμα περισσότερο ἀπὸ ὅσο στὴ Sopoćani. Τὸ ρωμαλέο καὶ πλατύ του πρόσωπο ἔχει ἀποδοθεῖ μὲ τόνους ὤχρας, σκιὲς πρασινωπὲς καὶ φῶτα πλατιά, λευκά. Οἱ προφῆτες-βασιλιάδες, ὄρθιοι μέσα σὲ λευκή, ὑποκύανη σαρκοφάγο, κτιστὴ κατὰ σύστημα ἰσοδομικό, φοροῦν στὸ κεφάλι καμελαύκια, ὅπως στὴ Sopoćani. Τὸ πρόσωπο τοῦ Σολομῶντος εἶναι πλατὺ καὶ στρογγυλό (εἰκ. 18). Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ διακρίνεται μορφὴ μισοσβησμένη.

Στὴν *Πεντηκοστὴ* οἱ Ἀπόστολοι εἶναι καθισμένοι σὲ ἡμικυκλικὸ ἕδρανο, τὸ μπροστινὸ τμῆμα τοῦ ὁποίου σχηματίζεται ἀπὸ βαθυκύανα τετράπλευρα, πλαισιωμένα μὲ πλατιές, κίτρινες διάλιθες ταινίες (εἰκ. 19). Κάτω ἀπὸ τὸ τόξο τοῦ ἑδράνου ξεχωρίζουν δύο πρόσωπα. Τὸ



16 Ἡ μικρὴ Παναγία καὶ ἡ ἁγία Ἄννα, λεπτομέρεια τῶν Εἰσοδίων.

ἕνα ντυμένο μὲ βραχύ, ὡς τὰ γόνατα, χιτώνα καὶ τὸ ἄλλο μὲ βασιλικὴ στολή. Εἶναι οἱ Ἐλαμίτες. Οἱ μεγαλόφθαλμοι Ἀπόστολοι (εἰκ. 19 καὶ πίν. 17) μὲ τὸ γεμάτο ζωὴ βλέμμα ἐντυπωσιάζουν. Σ' αὐτὸ συμβάλλουν καὶ ὁ μελὶ τόνος τοῦ προσώπου καὶ τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων τους, ἐρυθροκάστανο καὶ βαθυκύανο. Μέσα στοὺς φωτοστεφάνους τους, κοντὰ στὸ στόμα, μία κόκκινη γλώσσα. Προφανῶς πρόκειται γιὰ τὶς γλῶσσες ὡσεὶ πυρός, τὶς ὁποῖες ἀναφέρει στὶς *Πράξεις* τῶν Ἀποστόλων ὁ Λουκᾶς (2, 3). Ἀκόμη μέσα στοὺς φωτοστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τοῦ δεύτερου ἀπὸ ἀριστερὰ καὶ τοῦ τρίτου Μαθητῆ, σώζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν ὀνομάτων τους Λ(*ουκᾶς*) καὶ Ἰ(*ωάννης*).

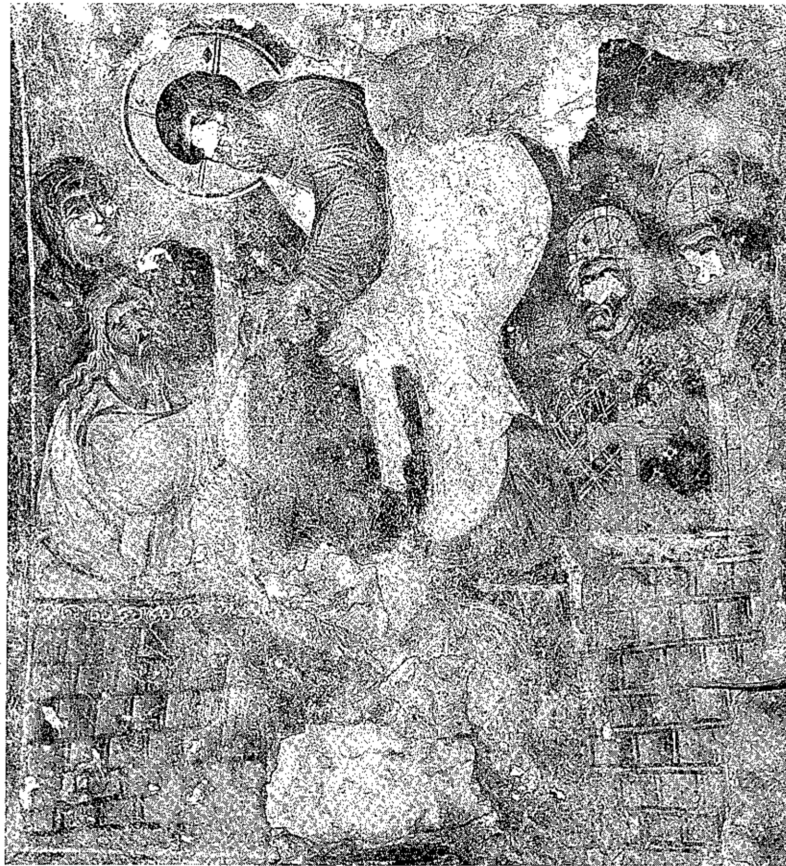


17 Ἡ Βαϊοφόρος.

Δυτικὰ τῆς θύρας σώζονται λείψανα τοῦ *Ἑλκομένου*. Ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ κοντὰ στὴ θύρα μὲ τὴν παρουσία ἐλάχιστων ἄλλων προσώπων, ἢ καὶ μόνου τοῦ Ἰησοῦ, ἀπαντᾶ κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Λακωνίας, ὅπως στὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286)[26].

Στὸν *ἅγιο Νικήτα*, ποὺ εἰκονίζεται μετωπικός (εἰκ. 20), τὸ βάθος —ἀνοικτὸ κυανό— διαφέρει ἀπὸ τὸ βάθος τῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας. Δεξιά, κοντὰ στὴν κατακόρυφη διαχωριστικὴ ταινία διακρίνεται ἐπίστρωμα λεπτοῦ ἀσβεστοκονιάματος. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ ἅγιος ἔχει ξαναζωγραφιστεῖ. Ἡ ἐπιδερμίδα ἀποδίδεται μὲ τόνους ὤχρας, ἡ σκιὰ μὲ χρῶμα

26. Ν. Β. Δρανδακης, Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286), *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΙΒ', 1984, εἰκ. 31· βλ. καὶ 212-213, 227-229. Κοντὰ στὴν εἴσοδο εἰκονίζεται καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο στοὺς Μολυγκάτες Κυθήρων, *ΑΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., 192.



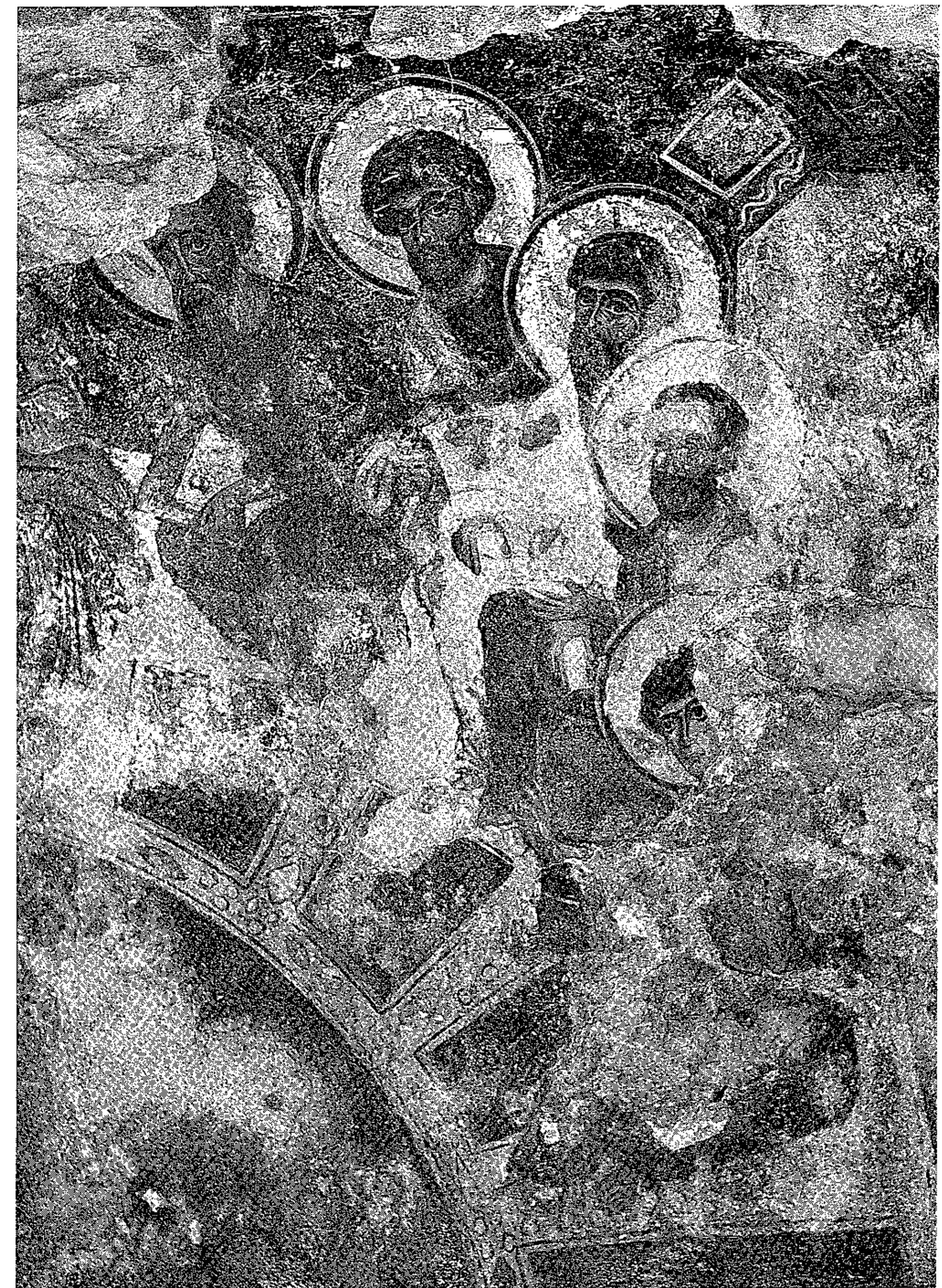
18 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη.

πράσινο, τὰ μαλλιὰ καὶ τὸ γένι μὲ ὦχρα καὶ σκιὲς καστανοκερασί. Ὁ ζωγράφος δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ ὑπόλοιπου διακόσμου τῆς ἐκκλησίας.

Σὲ ἄλλον πιθανῶς ζωγράφο ὀφείλεται ὁ *Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης* μὲ τὸν λευκό του ἵππο (εἰκ. 21), ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται δράκοντας χρώματος καφὲ-καστανοῦ. Ὁ ἅγιος εἶναι ἰσχνὸς καὶ ξηρὸς καὶ πολὺ διαφορετικῆς ἐκτέλεσης ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση π.χ. τῶν Ἀγγέλων. Τὸ φῶς σὲ πλατιὰ λευκὴ γραμμὴ ἐπάνω ἀπὸ τὰ φρύδια ἀποδίδεται ὅμοιο καὶ στὸν ἅγιο Παντελεήμονα τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Κηπούλας (1265· βλ. μελέτη XIV, 335 εἰκ. 32). Γεωμετρικὲς γραμμὲς καὶ γωνίες ἀποδίδουν τὴν πτύχωση τοῦ χιτώνα καὶ σκληρὸ γεωμετρικὸ σχέδιο τὸ ἀναπετάριν τῆς χλαμύδας. Ὁ ἅγιος ἀκοντίζει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸ διάλιθο χαλινάρι τοῦ ἵππου. Θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ (1232).

Ὁ *ἅγιος Σώζων*, μετωπικός, χωρὶς γένι, μισοσβησμένος σήμερα, ἔχει τὸ ὕφος τοῦ Ἀρχαγγέλου Οὐριὴλ καθὼς καὶ τῶν *Γαβριὴλ* καὶ *Μιχαὴλ τῆς Σύναξης* (εἰκ. 22-23).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν τελευταία σκηνή, στὴ διαχωριστικὴ ταινία ὑπῆρχε λευκογράμματη ἐπιγραφή, ἀπὸ τὴν ὁποία τώρα διαβάζονται μόνον οἱ πρῶτες λέξεις: † *Φωτὸς θεαυγοῦς*. Οἱ



19 Λεπτομέρεια τῆς Πεντηκοστῆς.



20 Ὁ ἅγιος Νικήτας, λεπτομέρεια.



21 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης ἔφιππος, λεπτομέρεια.



22 Λεπτομέρεια τῆς Σύναξης τῶν Ἀρχαγγέλων· ὁ Ἄρχων Γαβριὴλ καὶ ὁ Ἐμμανουήλ.



23 Ἄλλη λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση· ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.

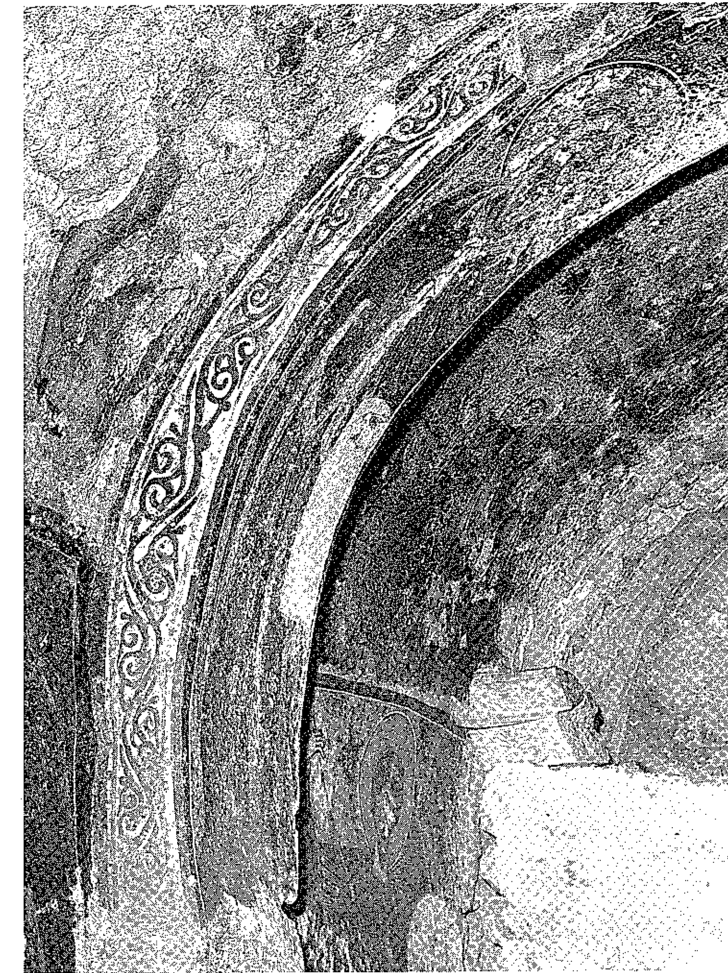


24 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης.

Ἀρχάγγελοι, μὲ στολὴ αὐτοκρατορική, κρατοῦν ἀνάμεσά τους σὲ δίσκο προτομὴ τοῦ Ἐμμανουήλ. Τὸ ὕφος τους εἶναι ὅμοιο μὲ τὸ ὕφος τῶν Ἀγγέλων τοῦ Μελισμοῦ καὶ τῆς Ἀνάληψης. Στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη, στὸν Ἅγιο Νικόλαο στῆς Μαρούλαινας[27], τὸ πρόσωπο τοῦ Ἐμμανουὴλ εἶναι πλατύτερο, ρωμαλεότερο, πιὸ δεμένο. Ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἐκεῖ σὲ ἡλικία μεγαλύτερη.

Ἡ *ἁγία Παρασκευή*, κάτω ἀπὸ τὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, εἰκονίζεται ὡς τὰ γόνατα. Ὁ *ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης* (εἰκ. 24) φορεῖ μανδύα καὶ ἀνάλαβο. Κρατεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο εὐαγγέλιο. Ἡ ἀπεικόνιση εὐαγγελίου ἑρμηνεύεται ἀπὸ τὰ ἁγιογραφικὰ κείμενα, ποὺ παραδίδουν ὅτι ὁ ἀσκητὴς ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ τὴ μητέρα του, ὅταν τῆς ἔδειξε τὸ χρυσένδυτο εὐαγγέλιο, δικό της δῶρο κατὰ τὴν παιδική του ἡλικία. Ἡ ἐπιδερμίδα, ὤχρα θερμή, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἡ σκιὰ πράσινη.

27. *ΠΑΕ* 1980, πίν. 131β (β΄ μισὸ 13ου αἰ.).



25 Κόσμημα τοῦ Δ μετώπου τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης.

Ἀπὸ τὴν *Κοίμηση* διακρίνεται καλύτερα τὸ σαρκῶδες πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸν ρωμαλέο λαιμό.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, βαθυκύανη ταινία ἀπὸ κοσμήματα ἐλλειπτικὰ καὶ ἑλικοειδεῖς ἀνθηροὺς βλαστοὺς θυμίζει κόσμημα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Τρύπης[28]. Ἑλικοειδὴς βλαστὸς στολίζει τὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης (εἰκ. 25).

28. Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, *ΕΕΒΣ* ΚΕ΄, 1955, 53 εἰκ. 12 καὶ 84 εἰκ. 27γ.

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ διακρίνεται μισοσβησμένη ἐπιγραφὴ τετράστιχη, μὲ γράμματα μαῦρα σὲ ὠχρὸ βάθος, μήκους 1 μ., σὲ ἰαμβικοὺς τριμέτρους. Μποροῦν νὰ διαβαστοῦν οἱ πρῶτες λέξεις καὶ ὁ τέταρτος ἰαμβικὸς στίχος:

† ΠΡΩ ΤΗС ΠΥΛΗС [- - - - - - -]
† [- - - - - - -] ΠΙСΤΕΙ ΔΥСΩΠΩ ΕΚ ΖΕΟΥСΗС ΚΑΡΔΙΑС

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Τὰ πρόσωπα τῶν πλείστων ἁγίων τῆς Καφιόνας ξεχειλίζουν ἀπὸ σφρίγος καὶ θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἀνήκουν στὸ ἀντικλασικὸ ρεῦμα ποὺ συναντοῦμε παλαιότερα στὶς τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδος καὶ ἔπειτα στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Μονῆς τοῦ Θεολόγου τῆς Πάτμου. Οἱ Ἄγγελοι γενικὰ ἔχουν πρόσωπα καὶ ὤμους σαρκώδεις. Τὰ πρόσωπα μὲ τὰ μεγάλα στρογγυλὰ μάτια δίνουν τὴν ἐντύπωση ἔντονης ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ἀρκετὰ συχνὰ τὰ κεφάλια εἶναι ὀγκώδη, τὰ μέτωπα χαμηλά, ὅπως στὸ παιδὶ τῆς Βαϊοφόρου (εἰκ. 26), τὰ μάγουλα προέχοντα, οἱ λαιμοὶ κοντόχοντροι. Οἱ ἅγιοι Χρυσόστομος καὶ Νικόλαος ἔχουν τὰ φρύδια ἀποδοσμένα ὅπως στὸν Οὐριὴλ καὶ στὴν Εὕα· καὶ οἱ δύο διακρίνονται γιὰ τὸ ψηλὸ μέτωπο καὶ τοὺς ὅμοιους σταυροὺς τῶν ὠμοφορίων. Ἕνας ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους τῆς Βαϊοφόρου (πίν. 16), ὡς πρὸς τὸν τρόπο τοῦ φωτισμοῦ καὶ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀριστεροῦ μάγουλου, θυμίζει τοὺς ἁγίους Ἱλαρίωνα καὶ Χαρίτωνα στὴν Τράπεζα τῆς Πάτμου[29], ἀλλὰ μπορεῖ νὰ παραλληλιστεῖ καὶ μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο τῆς Sopoćani[30]. Ὡς πρὸς τὸ πλατὺ πρόσωπο μὲ τὸ στρογγυλωπὸ γένι, ὁ ἴδιος Ἑβραῖος μοιάζει μὲ τὸν Προφητάνακτα Δαβὶδ τῆς Mileseva[31].

Οἱ πλατιὲς ξέχωρες γραμμὲς καὶ ἐπιφάνειες τῶν φώτων στὸ πρόσωπο τῆς Εὕας στὴν Ἀνάσταση θυμίζουν ἐπίσης τὴ Sopoćani. Στὸ Arilje τὰ φῶτα εἶναι πιὸ πολλά.

Τὰ ἐνδύματα τοῦ Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς ἔχουν ἀποδοθεῖ σὰν νὰ ἦταν ὑγρά, κολλημένα στὴν κοιλιά, καὶ οἱ πτυχὲς τοῦ δέρματος τοῦ Χριστοῦ στὸ Μελισμὸ κατὰ τὸ στομάχι εἶναι ἀποδοσμένες ἀρκετὰ φυσιοκρατικά. Ἐκπληκτικότερος εἶναι ὁ φυσιοκρατικὸς τρόπος ἀπόδοσης τοῦ ὠμοφορίου μπροστὰ στὸ στῆθος τῆς λεπτῆς καὶ ραδινῆς μορφῆς τοῦ συλλειτουργοῦντος ἁγίου Γρηγορίου. Ἡ παράσταση τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι ἐξ ἴσου ἐξιδανικευμένη (εἰκ. 14). Οἱ παράλληλες, πλατιές, σχεδὸν κατακόρυφες πτυχὲς τοῦ ἱματίου κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τῶν Ἀρχαγγέλων Οὐριὴλ καὶ Ραφαὴλ (εἰκ. 12-13 καὶ πίν. 14) εἶναι σκληρὲς καὶ ἄκαμπτες, σὰν νὰ εἶναι σιδερωμένες καὶ κολλαρισμένες. Συναντοῦμε ὅμοια ἀπόδοση στὸ ἀσκηταριὸ τοῦ Ἁγίου Νεοφύτου στὴν Κύπρο. Στὸ ἐρημητήριο ὅμως τοῦ Ἁγίου Νεοφύτου τὶς πτυχὲς ἀποδίδουν λεπτὲς γραμμές, ἐνῶ ἐδῶ ἐκτὸς τοῦ πλάτους οἱ πτυχὲς μαρτυροῦν, νομίζω, φροντίδα ἀπόδοσης κάπως φυσικότερης. Ἀντιθέτως, οἱ πολυάριθμες πτυχὲς τῆς μηλωτῆς τοῦ Προφήτη Ἠλία θυμίζουν τὸν Εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο τοῦ κώδ. 12 (13ος αἰ.) τῆς ἀθωνίτικης Μονῆς τοῦ Διονυσίου.

Στὸν ζωγραφικὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας οἱ ἀρχαΐζουσες τάσεις ἀναμειγνύονται μὲ νεωτερικοὺς τρόπους. Ἔτσι, ἡ παρατήρηση τοῦ Μανόλη Χατζηδάκη ἐξ ἀφορμῆς τῶν λίγο μεταγενέστερων τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Μυστρᾶ (1270-1285)[32] ἔχει ἐξ ἴσου ἐφαρμογὴ καὶ στὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας: διαπιστώνεται καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἡ παράλληλη παρουσία διαφορετικῶν ζωγραφικῶν τρόπων. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν ἀνώτερη ποιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καφιόνας, ἂν συγκρίνει π.χ. τὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) μὲ τὸν Χριστὸ τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων στὸ Manastir (1271)[33].

29. Α. Κ. Ορλανδος, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 13-14.
30. V. J. Djurić, *Sopoćani* (Belgrade 1963) πίν. L.
31. Sv. Radojčić, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XXV.



26 Παιδὶ ἀπὸ τὴ Βαϊοφόρο.

32. Μ. Χατζηδακης, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητρόπολης τοῦ Μυστρᾶ, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Θ΄, 1977-1979, 166-175 καὶ μάλιστα 173.
33. D. Koco - P. Miljković-Pepek, *Manastir* (Skopje 1958) πίν. XI.

Οἱ τοιχογραφίες τῆς Καφιόνας, ποὺ φαίνεται πὼς ἀκολουθοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, ἀνήκουν στὶς ὡραιότερες ποὺ ἔχουν σωθεῖ στὴ Μάνη, μᾶλλον προδρομικὲς τῆς λεγόμενης «βαριᾶς» τεχνοτροπίας. Ἀποτελοῦν γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν περιοχή, στὴν ὁποία ζωγραφίστηκαν, τὶς προοδευτικότερες τοιχογραφίες μεταξὺ ὅλων ὅσες διασώθηκαν.

Ἂν λοιπὸν ληφθεῖ ὑπόψη ἡ μοναδικότητα γιὰ τὴ Μάνη τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τῆς Καφιόνας, ἐπιτρέπεται ἡ ὑπόθεση πὼς ὁ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου τῶν ζωγράφων, τοῦ ὁποίου ἔργο εἶναι ἡ δεύτερη διακόσμηση τῆς ἐκκλησίας, εἶχε ἔλθει ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα μαζὶ μὲ τὸ σεβαστοκράτορα Κωνσταντῖνο τὸ 1263/1264. Ἂς σημειωθεῖ πὼς ἡ Ντούλα Μουρίκη χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Καφιόνας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαὴλ VIII (1261-1282)[34] καὶ ἡ Ντόρα Ἠλιοπούλου-Ρογκὰν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.[35]

34. Μουρικη, *Ἀλεποχώρι*, 62.
35. D. Iliopoulou-Rogan, Sur une fresque de la période des Paléologues, *Byzantion* XLI, 1971, 109 σημ. 1.

V ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΣΩΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΚΟΥΛΟΥΜΙ



1 Ὁ ναὸς τῶν Ἀσωμάτων ἀπὸ τὴ ΝΔ γωνία.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναὸς τρουλαῖος[1], σταυροειδὴς ἑλλαδικοῦ τύπου, δικιόνιος μὲ νάρθηκα, ἐσωτερικῶν διαστάσεων (μαζὶ μὲ τὴν ἀψίδα) 9.43 × 5.80 μ. (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομὴ καὶ κάτοψη). Σήμερα φαίνεται κτισμένος μὲ ἀργοὺς λίθους, πηλὸ καὶ βήσαλα. Τὴν τοιχοδομία του ἔχουν διαταράξει κατὰ καιροὺς ἐπισκευές. Μὲ φροντίδα μεγαλύτερη εἶναι κτισμένη ἡ Β πλευρά, ἰδιαίτερα στὸ κατώτερο τμῆμα της. Στὴ βάση της προέχει κατὰ 0.12 μ. κρηπίδα καὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Δρανδακης, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, *ΠΑΕ* 1977 Α', 208-212.

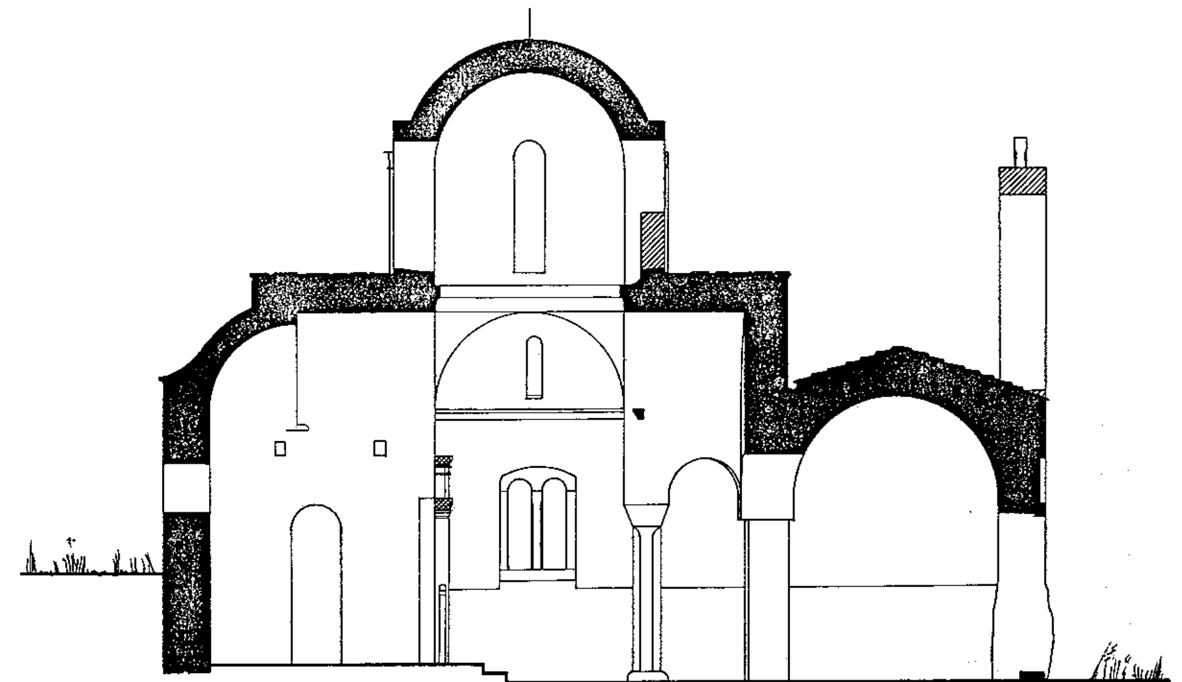
1. Γιὰ τὸ μνημεῖο βλ. καὶ *ΠΑΕ* 1977 Α', 208-212.

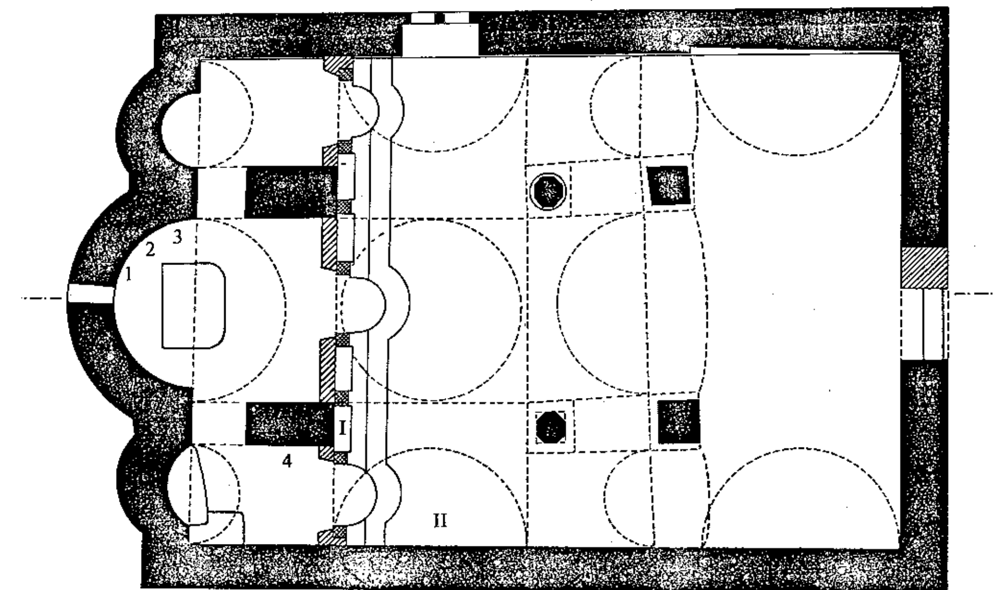


2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ.

παρουσία της προδίδει 12ο αἰ.[2] Πολλοὶ λίθοι προερχόμενοι ἀπὸ ἀρχαῖα κτήρια εἶναι λαξευμένοι καὶ περιβάλλονται ἀπὸ κομμάτια πλίνθων ἢ κεραμιδιῶν. Καμιὰ φορὰ μάλιστα διαμορφώνονται καὶ κοσμήματα κεραμοπλαστικά, zigzag (εἰκ. 4), δύο δίδυμα κεφαλαῖα ἦτα, δύο δέλτα σημερινῆς μορφῆς, τὸ ἕνα ἐπάνω στὸ ἄλλο, ἐπιστεφόμενα ἀπὸ δύο μικρὰ κομμάτια πλίνθων κ.ἄ. (εἰκ. 5-7). Στὸ μέσο τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, κοντὰ στὸ ἔδαφος, μεγάλοι λίθοι σχηματίζουν σταυρό. Ἡ μεσαία ἀψίδα εἶναι ἡμικυκλικὴ καὶ οἱ ἀψίδες τῶν παραβημάτων στὴν κάτοψη ἔχουν σχῆμα τμήματος κύκλου. Καὶ σχῆμα τμήματος κύκλου, ἐφαπτόμενο ὅμως στὴν ἡμικυκλικὴ μέση ἀψίδα, ἔχουν οἱ πλάγιες ἀψίδες[3] σὲ προγενέστερο (11ου αἰ.) ναὸ τῆς Μάνης, στὸν Ἁι-Στράτηγο Μπουλαριῶν[4]. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κουλούμι εἶχαν μονόλοβα παράθυρα ποὺ φράχτηκαν[5]. Ὁ τροῦλος εἶναι ἐξωτερικὰ ὀκτάπλευρος, μὲ τὸ ἡμισφαίριο γυμνό. Στὶς πλευρὲς του ἐναλλάσσονται μονόλοβα παράθυρα πλίνθινα, τοξωτά, καὶ τυφλὰ παράθυρα. Στὸ ἄνω μέρος τῶν τυμπάνων τοῦ ΒΔ καὶ ΝΔ τυφλοῦ παραθύρου εἶναι ἐντοιχι-

2. Χ. Μπουρας, Ἡ Παλαιοπαναγιὰ στὴ Μανωλάδα, *ΕΕΠΣΑΠΘ Δ'*, 1969, 254.
3. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κουλούμι δὲν ἐφάπτονται τῆς μεσαίας.
4. Βλ. πιὸ κάτω.
5. Στὸ σχέδιο δὲν ἔχουν σημειωθεῖ τὰ φραγμένα παράθυρα τῶν πλάγιων ἀψίδων.

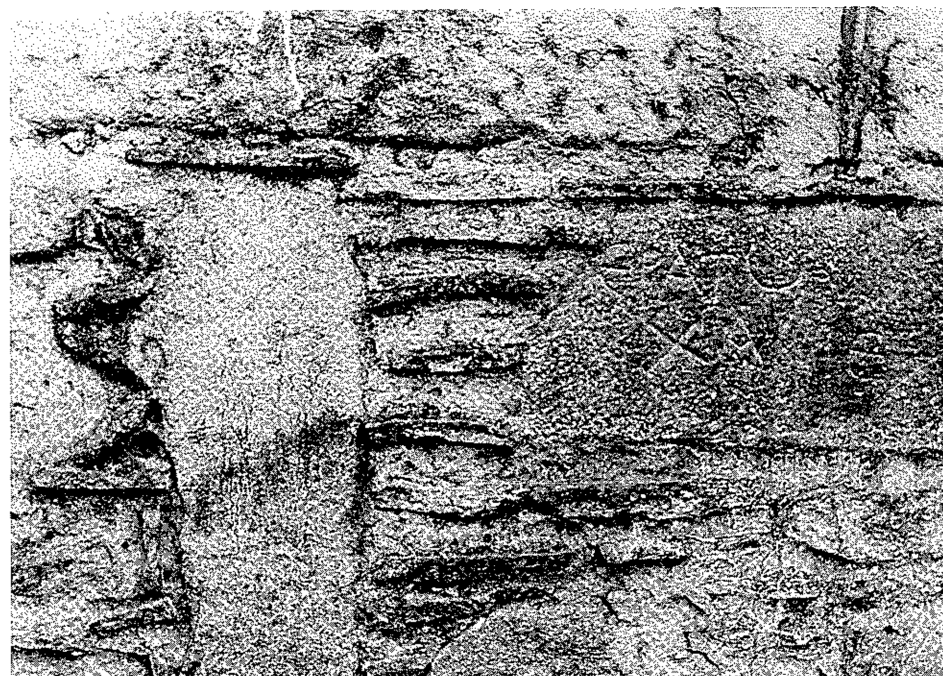




1-3. Ἅγιοι Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας
4. Ἅγιος Ἱεράρχης
I. Ἀρχάγγελος
II. Κοίμηση (;)

0 1 2 3 Μ

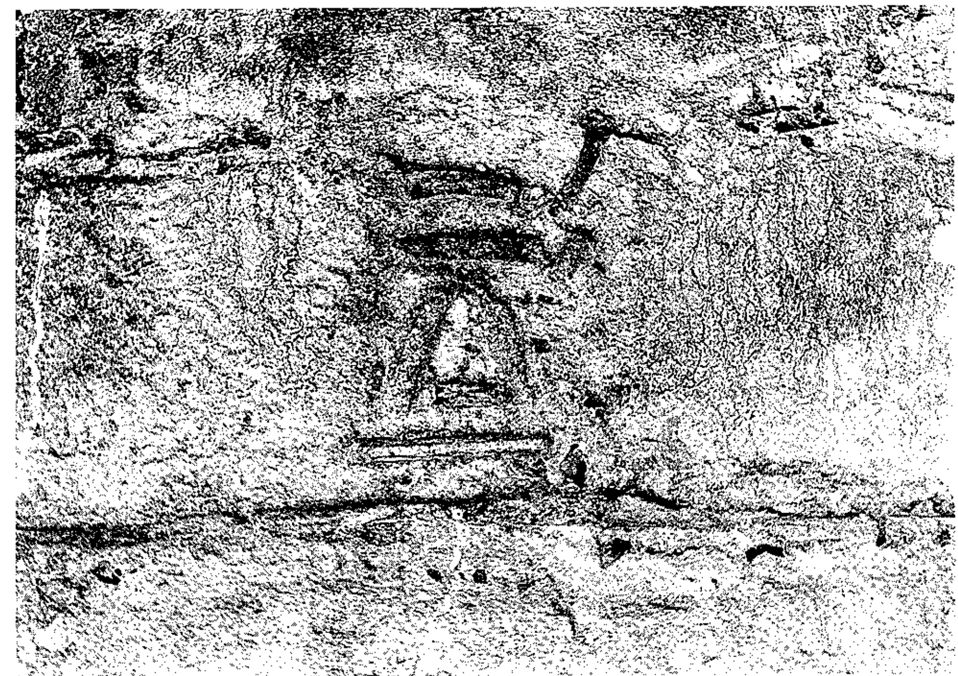
3α Τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. **3β** Κάτοψη καὶ ὑπόμνημα (σχέδια Ἀ. Τανούλα).



4 Κεραμοπλαστικὸ κόσμημα (zigzag) καὶ ἀρχαία ἐπιγραφὴ τοῦ Β τοίχου.



5 Πλίνθινα κοσμήματα ποὺ μοιάζουν μὲ ἦτα ἀπὸ τὸν ἴδιο τοῖχο.



6 Κεραμοπλαστικὸ ποὺ θυμίζει σημερινὸ κεφαλαῖο δέλτα τοῦ Β τοίχου.



7 Ἄλλα κεραμοπλαστικὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο τοῖχο.



8 Ὁ ναὸς ἀπὸ τὴ ΒΑ γωνία.

σμένα πιάτα. Στὶς γωνίες τοῦ τρούλου λεπτοὶ μαρμάρινοι ψευδοκιονίσκοι, στοὺς ὁποίους στηρίζονταν ὑδρορρόες (εἰκ. 1). Δὲν ξέρω ἂν ὁ τροῦλος ἀποτελεῖ ἁπλούστευση ἢ σὲ κατοπινὰ χρόνια παραποίηση τοῦ τύπου τῶν λεγόμενων ἀθηναϊκῶν τρούλων. Οἱ στέγες τοῦ μνημείου καλύπτονταν ἀπὸ σχιστολιθικὲς πλάκες[6] (εἰκ. 1). Στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω στὴ μοναδικὴ θύρα μὲ τὸ λίθινο ἀνακουφιστικὸ τόξο, ὑψώνεται μονόλοβο νεώτερο κωδωνοστάσιο (εἰκ. 1).

Χωρὶς νὰ εἶναι εὔκολος ὁ καθορισμὸς τοῦ χρόνου σχεδὸν ὅλων τῶν μεταγενέστερων ἐπισκευῶν, σημειώνω σχετικὲς μὲ αὐτὲς παρατηρήσεις μου. Στὴν πρώτη ἐποχὴ ἀνάγονται οἱ ἀψῖδες τοῦ Α τοίχου (εἰκ. 8)· τῆς κεντρικῆς ὅμως ἀψίδας τὸ ἄνω τμῆμα μὲ τὰ μυστρίσματα εἶναι ἐπισκευασμένο. Ὅπως ἤδη γράφηκε, ὁ Β τοῖχος τῆς ἐκκλησίας[7], μὲ τὴν κρηπίδα καὶ τὰ κεραμοπλαστικά, εἶναι ἐν μέρει παλαιός. Τὸ τύμπανο ὅμως τῆς Β κεραίας μὲ τὸ φραγμένο παράθυρο, καθὼς καὶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ Β τυμπάνου τοῦ νάρθηκα, εἶναι ἐπισκευασμένα. Ἡ κατὰ τμήματα διαφορετικὴ τοιχοδομία προφανῶς προδίδει ἐπισκευὲς διαφόρων ἐποχῶν. Ἡ ΒΑ γωνία (εἰκ. 8) καὶ τὸ μέρος τοῦ Ν τοίχου, τὸ κτισμένο μὲ τὴν παρεμβολὴ καὶ πλίνθων

6. Σήμερα ἐκτελοῦνται στερεωτικὲς ἐργασίες στὸ μνημεῖο ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

7. Σ' αὐτὸν εἶναι ἐντοιχισμένος ἀρχαῖος λίθος μὲ τὴν προφανῶς ἐπιτύμβια ἐπιγραφὴ ΕΡΑΤΩ ΧΑΙΡΕ. Βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', 208 καὶ πίν. 131β.

(εἰκ. 2) δυτικὰ τοῦ νεώτερου δίλοβου παραθύρου, τοῦ ἀνοιγμένου χαμηλά, εἶναι παλαιά. Ἂς σημειωθεῖ πὼς ἴσως αὐτὸ τὸ δίλοβο παράθυρο ἀνήκει στὰ ἴδια χρόνια μὲ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ τέμπλου τῆς ἐκκλησίας, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνει λόγος πιὸ κάτω. Τὸ τύμπανο πάλι τῆς Ν κεραίας, μὲ τὸ παράθυρο ποὺ ἔχει τόξο ἀπὸ πωρόλιθο, ἀνήκει σὲ δεύτερη ἐποχή. Διαφορετικὴ τοιχοδομία ἔχει τμῆμα τῆς Α πλευρᾶς τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος καὶ ἡ Ν πλευρὰ τῆς Α κεραίας. Ἡ Δ πλευρὰ τῆς Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ ἐπάνω ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος εἶναι ὅμοια στὸ κτίσιμο μὲ τὸ ἐπισκευασμένο ἄνω τμῆμα τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας.

Ψηλότερη κρηπίδα ἔχει καὶ ὁ Δ τοῖχος τοῦ νάρθηκα. Χαμηλὰ καὶ ὁ τοῖχος αὐτὸς εἶναι παλαιός. Πολὺ ἐπισκευασμένο πάλι εἶναι τὸ νοτίως τῆς θύρας ἄνω τμῆμα τοῦ τοίχου.

Ὁ Ν τοῖχος δὲν φαίνεται νὰ ἔχει κρηπίδα. Ἡ ἔλλειψη ὀφείλεται ἄραγε σὲ ἐπισκευὴ ἤ, ἐπειδὴ ἡ στάθμη τοῦ ἐδάφους εἶναι κατὰ τὴν πλευρὰ αὐτὴ ψηλότερη, δὲν ὑπῆρχε ἀρχικὰ ἀνάγκη κρηπίδας; Θὰ τὸ δείξει ἴσως μικρὴ σκαφικὴ ἔρευνα.

Καὶ ὁ τροῦλος φαίνεται πὼς δέχτηκε ἐπισκευές. Σύμφωνα μὲ τὶς πιὸ πάνω παρατηρήσεις, νὰ δεχτεῖ κανεὶς πὼς ἀρχικὰ ἡ ἐκκλησία εἶναι κτίσμα τοῦ 12ου αἰ.;

Ὁ ναὸς ἔχει μαρμάρινους ἑλκυστῆρες, ἐκτὸς τῆς Α κεραίας, ἀνάγλυπτους στὴ λοξότμητη πλευρά, ποὺ εἶναι στραμμένη πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Στοὺς ἑλκυστῆρες ἐναλλάσσονται ἐπιπεδόγλυφα κοσμήματα μὲ ἔξεργους ρόδακες ἢ σταυρούς. Ἡ τέχνη τους εἶναι ὑποδεέστερη τῆς γλυπτικῆς διακοσμητικῆς, ὅπως ἐμφανίζεται στὴ Μάνη κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. Καὶ τὰ θέματα εἶναι ἰδιόρρυθμα, ὅπως ἐκεῖνο ποὺ μοιάζει μὲ ἰχθυάκανθα (εἰκ. 9).

Τὸ μαρμάρινο τέμπλο τοῦ ναοῦ ἔχει προσλάβει τὴ σημερινή του μορφὴ τὸ 1888, σύμφωνα μὲ τὴν ἐγχάρακτη ἐπιγραφή του: Τὸ *τέμπλον τοῦτο ἐκτίσθη κατὰ τὸ* 1888 *ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονος Παναγιώτου* Παπαδοπούλου *διὰ δαπάνης τῶν κατοίκων* Κουλουμίου *καὶ ἐνοριτῶν τοῦ ναοῦ τούτου πρὸς ψυχικὴν αὐτῶν ὠφέλειαν*. Τὰ γλυπτὰ τοῦ τέμπλου δὲν εἶναι ὅλα παλαιά. Ὁ κάτω κοσμήτης, ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, μὲ τὸ ὑπεράνω τῆς πύλης τμῆμα μέχρι τοῦ Ν τοίχου εἶναι παλαιᾶς ἐποχῆς. Τὸ ὑπόλοιπο πρὸς Βορρᾶν τμῆμα τοῦ κοσμήτη εἶναι νέο. Παλαιὰ μαρμάρινα θωράκια (εἰκ. 10) πρέπει νὰ εἶναι τὰ ἀκραῖα[8]. Ἀντιθέτως, τὰ εὑρισκόμενα κάτω ἀπὸ τὶς εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας, διαφορετικῆς τεχνικῆς καὶ λαϊκοῦ ὕφους, μὲ φοίνικες —τὰ μυθικὰ πουλιά—, εἶναι νεώτερα. Τὰ νεώτερα γλυπτὰ ὀφείλονται στὸν μιμητὴ τῶν παλαιῶν νεώτερο, αὐτοδίδακτο, δεξιοτέχνη ἐγχώριο γλύπτη Παναγιώτη Βασιλακάκο ἢ Μπουλαριώτη, ποὺ πέθανε 115 χρόνων τὸ 1941[9].

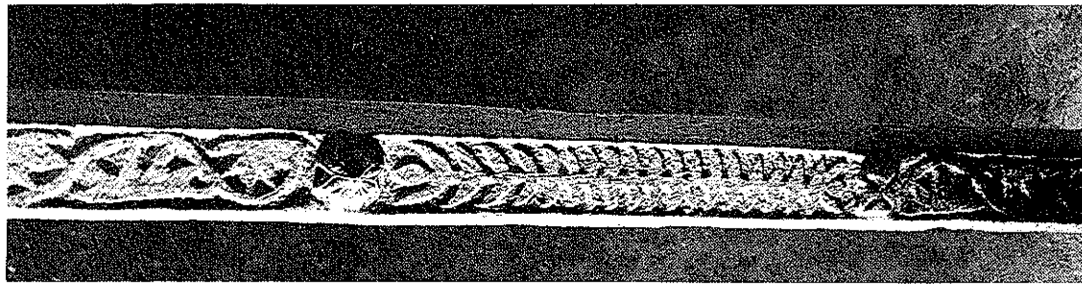
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρώτης ἐποχῆς

Πρὸς Νότον (δεξιὰ) τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τρεῖς μετωπικοὶ ἀσβεστωμένοι Ἱεράρχες. Οἱ φωτοστέφανοί τους φτάνουν ὡς τὴ γένεση τοῦ τεταρτοσφαιρίου. Πρῶτος εἶναι πιθανῶς ὁ Χρυσόστομος. Ἄλλοι τρεῖς θὰ εἰκονίζονταν ἀριστερά. Ἴχνη τοιχογραφιῶν διαφαίνονται καὶ στὴν κόγχη τοῦ Διακονικοῦ.

8. *Ὅ.π.* πίν. 132α, παλαιὸ θωράκιο.

9. Τὴν πληροφορία ὀφείλω στὴν ἔγγονή του κ. Μαρία Μπαθρέλου.



9 Τμῆμα ἀνάγλυπτου μαρμάρινου ἑλκυστήρα.

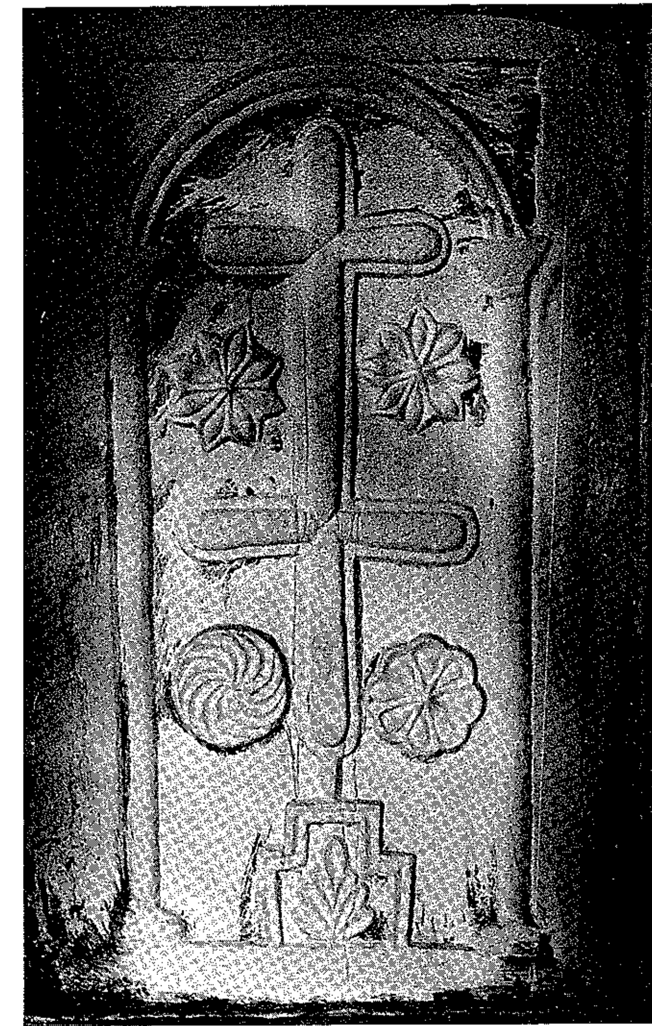
Καλύτερα διατηρεῖται ὁ μετωπικὸς *Ἱεράρχης* στὸν Ν τοῖχο τῆς Πρόθεσης (εἰκ. 11). Τὸ ἀσβέστωμα ἐκεῖ ἔχει ἀποτριβεῖ. Ἡ ἐπιδερμίδα θερμὴ ὤχρα. Τὸ στρογγυλό του γένι ἀποδίδει πρασινωπὸ χρῶμα· ὁμοιόχρωμες εἶναι καὶ οἱ σκιὲς στὰ μάγουλα. Στὸ μέτωπο τρεῖς πλατιές, ὁριζόντιες καστανὲς γραμμὲς δίδουν τὶς ρυτίδες καὶ λευκωπὲς γραμμὲς τὸ φῶς στὸ ἀριστερὸ μισὸ τοῦ λαιμοῦ. Τὰ αὐτιὰ εἶναι σχηματικὰ καὶ τὸ βλέμμα ζωηρό. Ὁ Ἱεράρχης φορεῖ μονόχρωμο κεραμιδὶ φαιλόνι καὶ ρόδινο ὠμοφόριο. Στὸ σκεπασμένο ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ κώδικα μὲ κίτρινο διάλιθο στάχωμα. Τὸ γένι του θυμίζει τὸν ἅγιο Λέοντα Κατάνης στὸν Ἁι-Λέο τοῦ Μπρίκι (βλ. μελέτη VII, 128 σημ. 10). Ὁ ἅγιος Λέων εἶναι σχηματικότερος. Τὸν Ἱεράρχη τῶν Ἀσωμάτων θὰ θεωροῦσε κανεὶς ἔργο τοῦ 13ου αἰ. Σύγχρονοί του πρέπει νὰ εἶναι καὶ οἱ Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν, τόσο τῶν ἀρχικῶν ὅσο καὶ τῶν μεταγενέστερων (βλ. ἀμέσως πιὸ κάτω), ἔχει σημειωθεῖ μὲ ἀριθμοὺς στὴν κάτοψη (εἰκ. 3β)· οἱ ἀριθμοὶ ἐπεξηγοῦνται στὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Δεύτερης ἐποχῆς

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου τῆς Πρόθεσης ἀπὸ τὸ κυρίως ἱερό, στὴ θέση τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου, ὅπως σήμερα ἔχει διαμορφωθεῖ τὸ τέμπλο, εἰκονίζεται μετωπικὸς *Ἀρχάγγελος*, κρατώντας στὸ δεξιὸ χέρι σταυροφόρο σκῆπτρο καὶ στὸ ἄλλο σφαίρα μὲ τὸ χρίσμα (πίν. 18). Ἡ μορφή του εἶναι περίεργη. Τὸ πρόσωπο στενὸ καὶ μακρύ, στρογγυλὸ κάτω, ἡ ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη, ἡ σκιὰ στὶς ἄκρες τῶν παρειῶν κεραμιδί, τὸ περίγραμμά τους καστανό, ὅπως ἡ κόμη καὶ τὰ χαρακτηριστικά, τὸ κάτω χεῖλος παχύ. Τὸ στόμα ἐπιμηκύνεται, ὡς ἐὰν μειδιᾶ, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι κοῦροι, οἱ βαθύχρωμες ἴριδες τῶν ματιῶν μεγάλες, τὸ μέτωπο χαμηλό, τὸ δεξιὸ χέρι πολὺ κακότεχνο. Ὁ Ἄγγελος φορεῖ ροδόχρωμο χιτώνα μὲ γραμμικὲς σκιὲς καὶ πράσινο μανδύα.

Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ τὰ μεγάλα μάτια καὶ τὶς στρογγυλὲς ἴριδες θυμίζει τὴν Παναγία τῆς ἀψίδας στὴ Santa Maria della Libera τοῦ Foro Claudio τῆς Β. Ἰταλίας[10] (γύρω στὸ 1200). Θυμίζει ὅμως ἀκόμη κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τὴν ἁγία Εἰρήνη στὸ

10. O. Demus, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 33.



10 Παλαιὸ μαρμάρινο θωράκιο.

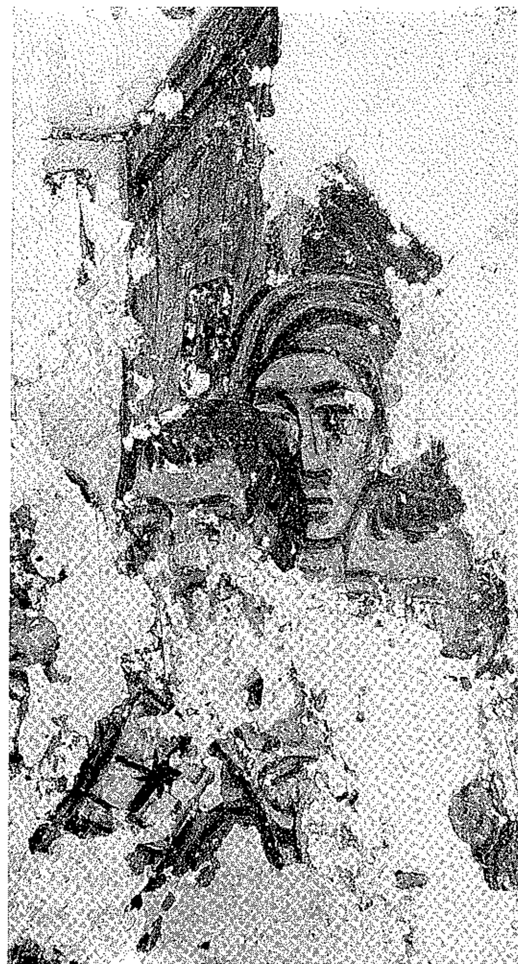
ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Ἀνυδριώτη Κρήτης[11] (1323), ἂν καὶ ὁ Ἄγγελος στὸ Κουλούμι εἶναι λαϊκότερο ἔργο, δύσκολα χρονολογούμενο. Νὰ θεωρηθεῖ ἁπλῶς ὑστεροβυζαντινό;

Ὅμοια δυσκολία παρουσιάζει ἡ χρονολόγηση καὶ τμήματος τοιχογραφίας, ποὺ μὲ τὴν πτώση τῶν ἀσβεστωμάτων φάνηκε στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας. Πιθανότατα ἀνήκει σὲ παράσταση *Κοίμησης*. Στὸ βάθος πολλὰ ἀρχιτεκτονήματα. Ξεχωρίζει αὐγόσχημο, μετωπικὸ γυναικεῖο πρόσωπο μὲ πλατὺ περίγραμμα, ποὺ μοιάζει κατὰ τὴν ἐκτέλεση μὲ τὸν περιγραφέντα

11. Κ. Ε. Λασσιθιωτακης, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ἀνυδριώτης, *Κρητ. Χρον.* ΙΓ΄, 1959, πίν. Α΄.1.



11 Βυζαντινὴ τοιχογραφία ἁγίου Ἱεράρχη.



12 Λεπτομέρεια τοιχογραφίας τῆς Κοίμησης (;).

Ἄγγελο. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἀποδίδονται κατὰ τρόπο βιαστικὸ καὶ ἐλεύθερο, ποὺ σὲ κάνει νὰ θυμηθεῖς μικρογραφίες παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς. Ὁ προπλασμὸς σκοτεινὴ ὤχρα, ἡ ὁποία κατὰ τόπους μένει ἀκάλυπτη γιὰ νὰ δηλώσει τὴ σκιά (εἰκ. 12). Χαμηλότερα τρία ἄλλα πρόσωπα σὲ στάση 3/4. Ἡ πιὸ κάτω γεροντικὴ μορφὴ κλίνει τὸ κεφάλι. Ἀριστερά της ὠμοφόριο Ἱεράρχη· διακρίνεται ἡ μύτη καὶ ἕνα του μάτι.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σὲ ἀπόσταση 1 ὥρας περίπου ἀπὸ τὸν ἁμαξιτὸ δρόμο, πρὸς τὰ δυτικά, στὸ Κάτω Κουλούμι, σώζεται ἐρειπωμένος μεγαλιθικὸς οἰκισμός. Εἶναι πιθανότατα αὐτὸς ποὺ σχεδίασε ὁ Γιάννης Σαΐτας (*Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1987, 53 σχέδ. 16). Τὸ Κάτω Κουλούμι ἐπισκέφθηκα στὶς 27.8.1980. Στὸν οἰκισμὸ σώζεται ἐρειπωμένος, ἄστεγος σήμερα, ὁ μονοκάμαρος

ἄλλοτε ναὸς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἐσωτερικῶν διαστάσεων μαζὶ μὲ τὴν ἀψίδα 6.25 × 2.55 μ. Εἶναι κτισμένος μὲ μεγάλες πέτρες, ἔχει ὅμως στοὺς ἁρμοὺς ἀσβεστοκονίαμα. Ἡ ἀψίδα του ἡμικυκλική. Γκρεμισμένος εἶναι καὶ ὁ Ν τοῖχος καὶ ἡ στέγη τοῦ νάρθηκα (πλάτους 2.85 μ.), ὁ ὁποῖος εἶχε φαίνεται θύρα καὶ στὸν Β τοῖχο. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου ἀνακουφιστικὸ τόξο ἀπὸ ἡμίεργους μαρμαρόλιθους. Ὁ ναὸς σώζει λείψανα κτιστοῦ τέμπλου. Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε τοιχογραφίες. Στὰ νοτιοδυτικὰ τοῦ νάρθηκα στέρνα (δεξαμενὴ) λαξευμένη στὸ βράχο, μὲ ὀροφὴ μισογκρεμισμένη. Κοντὰ στὴν ἐκκλησία διακρίνονται ἐρείπια μεγαλιθικῶν σπιτιῶν, κατάλοιπα παλαιομανιάτικου οἰκισμοῦ. Βορινὰ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐρείπια μεγάλου, ἐπιμήκους μεγαλιθικοῦ κτίσματος, προφανῶς οἰκίας, μὲ θύρα ἀνοιγόμενη στὸν Ν τοῖχο. Στὸ ὑπέρθυρό της σειρὰ ἐγχάρακτων σταυρῶν.

Παρατυχὼν Μανιάτης, ποὺ κατάγεται ἀπὸ τὴν περιοχή, διηγήθηκε πὼς τὸ χωριὸ Κουλούμι ἦταν πολὺ παλαιὰ ἐγκατεστημένο ἐδῶ. Οἱ κάτοικοί του ὅμως, κυνηγημένοι ἀπὸ τοὺς πειρατές, μετακινήθηκαν πιὸ μέσα. Ἔτσι, καθὼς τὰ ἐρειπωμένα σπίτια εἶναι μεγαλιθικά, φαίνεται πὼς ἔχουν δίκαιο ὅσοι ὑποστηρίζουν ὅτι τὰ μεγαλιθικὰ σπίτια τῆς Μάνης εἶναι τὰ ἀρχαιότερα τῆς περιοχῆς.

Ἀνατολικότερα ἐρείπιο ἄλλου μεγαλιθικοῦ ναοῦ, κτισμένου μὲ μικρότερους λίθους, ἀφιερωμένου στὸν Ἅγιο Γεώργιο, πάντα κατὰ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἄστεγος σήμερα, μὲ ἀψίδα ἡμικυκλικὴ καὶ κτιστὸ τέμπλο. Οἱ ἐσωτερικές του διαστάσεις εἶναι 4.50 × 2.50 μ. καὶ τὸ πάχος τῶν τοίχων του μεγάλο. Τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς θύρας ἀπὸ πωρόλιθους. Ἐπιχρισμένος ἐσωτερικὰ μὲ ἀσβεστοκονίαμα, εἶχε πιθανῶς τοιχογραφίες, ὅπως μαρτυροῦν ἴχνη στὸν Ν τοῖχο.

Βορειοδυτικὰ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ κοντὰ στὸ σῆμα τῆς Γεωγραφικῆς Ὑπηρεσίας τοῦ στρατοῦ ὁ Ἅγιος Νικόλαος, διπλὸς μονοκάμαρος ναΐσκος. Ὁ Ν καὶ μεγαλύτερος εἶναι κτισμένος κατὰ τὸν μεγαλιθικὸ τρόπο, μὲ ἐπίχριση ἀσβεστοκονιάματος στὸ ἐσωτερικό. Διασώζονται οἱ παραστάδες, στὶς ὁποῖες στηρίζονταν οἱ δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, καὶ ἀπομένουν κατάλοιπα τοῦ τέμπλου· ἡ ἀψίδα του ἡμικυκλική. Ἐσωτερικὸ μῆκος 6.20 × 2.90 μ. Πρὸς τὰ δυτικὰ ἔχει νάρθηκα μήκους 3.65 μ., πλάτους 2.50 μ., μὲ θύρες στοὺς πλάγιους τοίχους.

Στὴ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ προσκολλήθηκε ἀργότερα ἄλλος ναΐσκος, κτισμένος μὲ συλλεκτὲς πέτρες καὶ ἄφθονο κονίαμα στοὺς ἁρμούς, τουλάχιστον ἐσωτερικά. Ἔχει ἡμικυκλικὴ ἀψίδα καὶ διασώζει ὑπολείμματα ψευδοπεσσῶν τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν. Ἡ θύρα του ἀνοίγεται στὴ Δ πλευρά.

VI ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναὸς σταυροειδής, συνεπτυγμένος μὲ τροῦλο[1], μέσα στὸ χωριό, ἐξωτερικῶν διαστάσεων (χωρὶς τὴν ἀψίδα) 6.46 × 4.95 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2-3, κάτοψη καὶ τομές). Ἔχει κτιστεῖ μὲ ἀργοὺς ἢ λίγης ἐπεξεργασίας γκρίζους μαρμαρόλιθους, ἐκτὸς τοῦ τρούλου, οἰκοδομημένου κατὰ σύστημα πλινθοπερίκλειστο μὲ πωρόλιθους. Ὁ Δ τοῖχος στενεύει πρὸς τὰ ἄνω καὶ προεξέχει κατὰ τὴ βάση του διαμορφώνοντας σκάρπα (εἰκ. 1 καὶ 3β). Ὁ ὀκταγωνικὸς τροῦλος, στεγασμένος μὲ πλάκες, ἔχει στὶς γωνίες ψευδοκιονίσκους πώρινους ποὺ βάσταζαν ἁπλὲς ὑδρορρόες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες σώζονται δύο. Τὰ διπλά, πλίνθινα τοξωτὰ πλαίσια τῶν μονόλοβων ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου δὲν εἶναι βαθμιδωτά. Τὰ παράθυρα σήμερα εἶναι τυφλά, τοιχισμένα κατὰ τὸ πρὸς τὰ ἔξω τμῆμα τους, ὥστε ἀπὸ μέσα φαίνονται σὰν ντουλαπάκια. Τὸ Α μάλιστα ἔχει τοιχιστεῖ ἀπ' ἔξω σὲ μεταγενέστερα χρόνια. Ἀνοικτὸ εἶναι μόνο τὸ Β, καθὼς ἔχει σπάσει τὸ τύμπανο ποὺ φαίνεται πὼς τὸ ἀποτελοῦσε λεπτὴ πλάκα.

Ὁ κυρίως ναὸς στὸ ἐσωτερικὸ ἔχει γύρω γύρω κτιστὰ θρανία. Τὸ κτήριο ἔπαθε πολλὲς ζημιές, χωρὶς ὡς τώρα νὰ στερεωθεῖ ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

Σκάρπα σχηματίζουν τοῖχοι ναῶν τῆς Μάνης, ἀναγόμενων στὴν περίοδο ἀπὸ τὸν 12ο ἴσως αἰ. ὡς τοὺς χρόνους κοντὰ στὸ 1300[2]. Τὸ κτίσιμο τῶν τοίχων μὲ ἀργολιθοδομὴ καὶ τοῦ τρούλου μὲ πλινθοπερίκλειστο σύστημα θυμίζει, πιὸ ἁπλουστευμένο, τὸν τρόπο τοιχοδομίας ναῶν τοῦ Μυστρᾶ. Στὴν Εὐαγγελίστρια π.χ. (μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.) ἔχει κτιστεῖ κατὰ πλινθοπερίκλειστο σύστημα καὶ ὁ Α τοῖχος τοῦ ναοῦ. Διπλὸ πλίνθινο πλαίσιο περιβάλλει τὰ τόξα τῶν ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου ναῶν τῆς Λακωνίας, ὅπως τοῦ Προφήτη Ἠλία Κονιδίτσας[3] (11ου αἰ.) καὶ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Μυστρᾶ[4] (1290). Μᾶλλον πρέπει νὰ ὑποθέσει κανείς, λαμβάνοντας ὑπόψη τὰ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἅγιος Νικόλαος εἶναι κτίσμα τοῦ 15ου αἰ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Δρανδακης - Ν. Γκιολες - Χ. Κωνσταντινιδη, Ἔρευνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, *ΠΑΕ* 1981 Α΄, 265-268. Nagatsuka, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 4 εἰκ. 9, πίν. 11 εἰκ. 3, πίν. 18 εἰκ. 17, πίν. 26 εἰκ. 4, πίν. 28 εἰκ. 2, πίν. 39 εἰκ. 3, πίν. 42 εἰκ. 8, πίν. 52 εἰκ. 16.

1. Ἀνήκει στὴν πρώτη παραλλαγὴ τῶν μονόκλιτων τρουλαίων ναῶν κατὰ τὴ διάκριση τοῦ Χ. Μπουρα (Στηρίξεις συνεπτυγμένων τρούλλων σὲ μονόκλιτους ναούς, *Εὐφρόσυνον, ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη* 2, Ἀθήνα 1992, 409).

2. Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφιόνας, *Βυζάντιον, ἀφιέρωμα στὸν Ἀνδρέα Ν. Στράτο* Ι (Ἀθῆναι 1986) 242. Ὁ ἐκεῖ μνημονευόμενος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας εἶναι πιθανῶς ἀρχαιότερος τοῦ 13ου αἰ.

3. Α. Κ. Ορλανδος, Ἄγνωστος βυζαντινὸς ναὸς τῆς Λακωνίας, *Ἑλληνικὰ* 15, 1957, 92 καὶ πίν. 2α.

4. Μ. Χατζηδακης, *Μυστρᾶς* Β΄ (Ἀθῆναι 1956) 52.



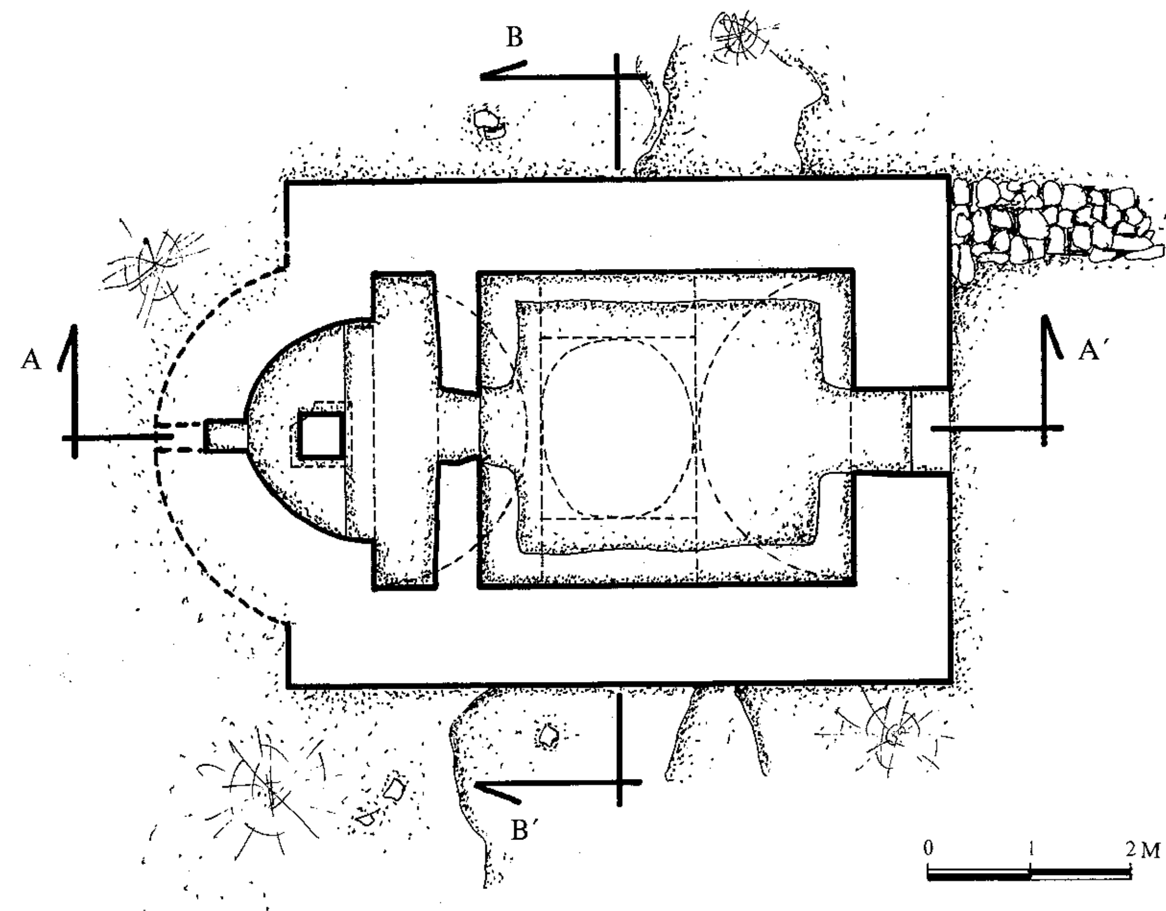
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Μπρίκι. Πρόσοψη.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς ἦταν κατάγραφος. Πολλὲς τοιχογραφίες δὲν διατηροῦνται καλά· ἀκαθάριστες, καλύπτονται ἀπὸ μούχλα. Στὸν τροῦλο μάλιστα εἶναι κατεστραμμένες. Μόνο μεταξὺ τοῦ Β καὶ Α παραθύρου του διακρίνονται ὑπολείμματα δύο *Προφητῶν* καὶ στὰ Α σφαιρικὰ τρίγωνα *Εὐαγγελιστῶν*. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ *Βλαχερνίτισσα*, στὸν ἡμικύλινδρο ὁ *Μελισμός* (;) ἀνάμεσα σὲ δύο *Ἀγγέλους* καὶ στοὺς Ἱεράρχες (ἀπὸ τὸ Βορρὰ) *Γρηγόριο* (;), *Χρυσόστομο*, *Ἀθανάσιο* καὶ *Σπυρίδωνα*, τὸν μόνο μετωπικό. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου τὸ *ἅγιο Μανδήλιο* μεταξὺ τῶν προσώπων τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ* καὶ χαμηλότερα, πρὸς Νότον *ἡ ἁγία* Καλλ(*ινίκ*)*η* (ἢ Καλὴ) καὶ πρὸς Βορρᾶν ἐπάνω ἀπὸ τὴν Πρόθεση μετωπικὸς *Ἱεράρχης*, ἴσως ὁ Λέων. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη*. Στὸν Ν τοῖχο του *ἅγιος μάρτυς* καὶ δύο *στηθάρια* καὶ στὸν Β *ἅγιος Διάκονος* (ὁ Στέφανος;).

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ κτιστοῦ τέμπλου πρὸς Βορρᾶν ὁ *ἅγιος Νικόλαος* καὶ πρὸς Νότον ὁ *Χριστός*, ἐξίτηλος· ἀριστερά του στὸν γκρεμισμένο σοβὰ θὰ εἰκονιζόταν δεόμενη ἡ Παναγία· στὸν Ν τοῖχο μετωπικὸς ὁ *Πρόδρομος*.

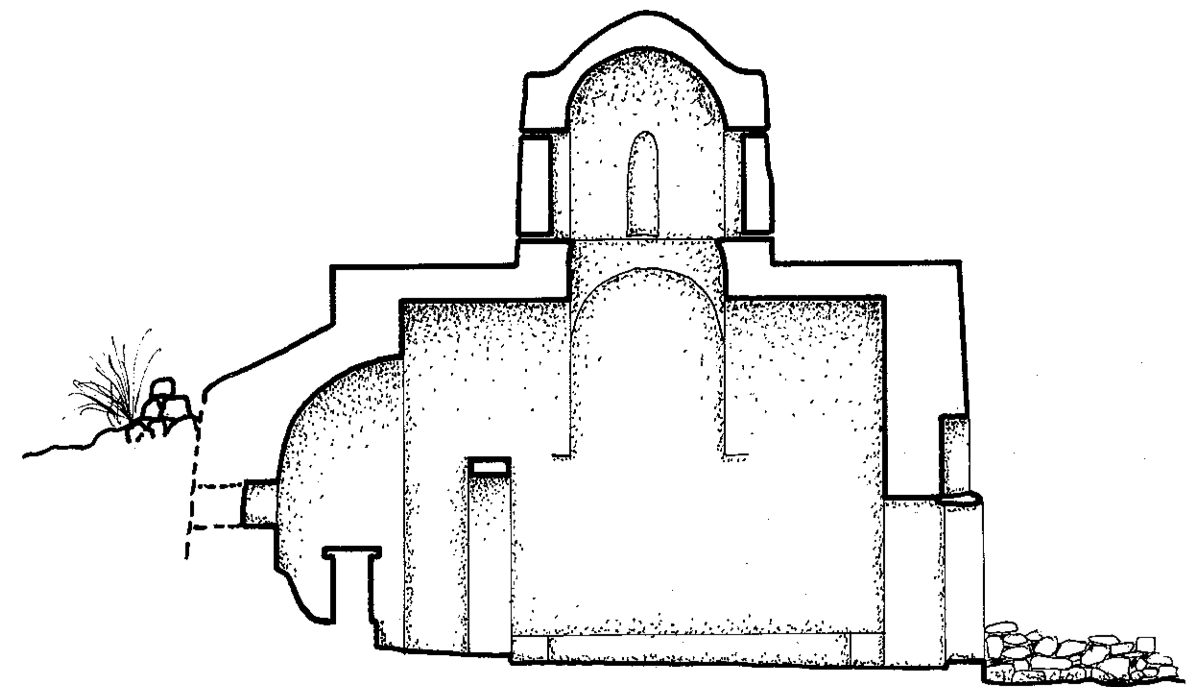
Στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἡ *Γέννηση* καὶ πλάι στὸν ἡμικυλινδρικὸ θόλο (ΒΔ ἄκρο) οἱ *Μάγοι*· στὰ σκέλη τῆς καμάρας στηθάρια δύο *ἁγίων*. Στὸ τύμπανο τῆς Ν κεραίας ὑπολείμ-

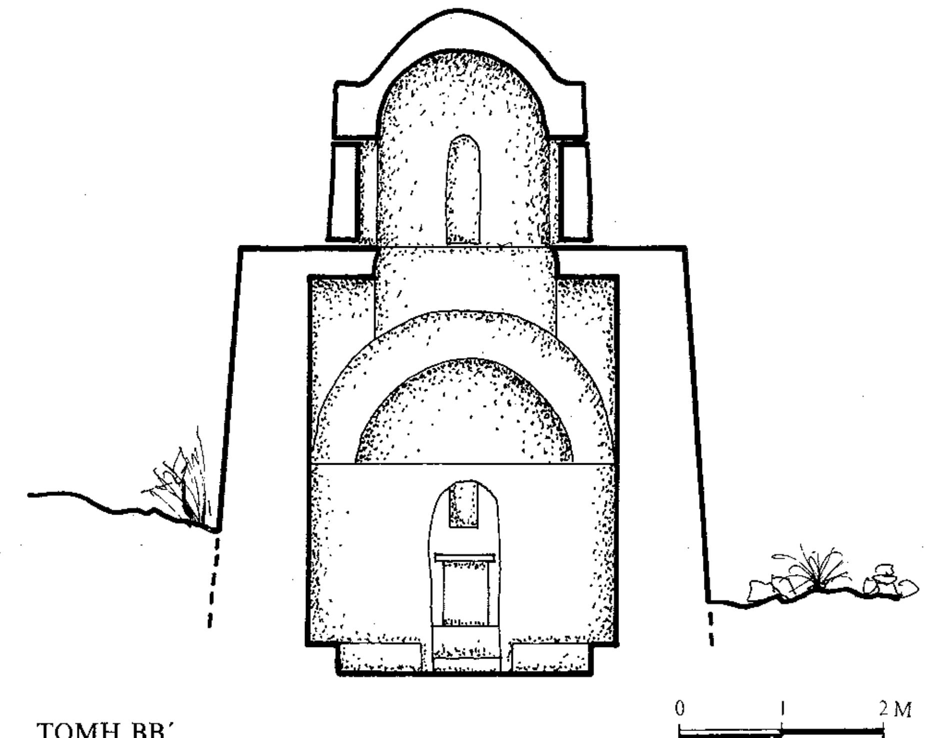


2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

ματα *στηθαρίων*, στὸ Β σκέλος τῆς Δ κεραίας ἡ *Κάθοδος στὸν Ἅδη*, χαμηλότερα ἡ *Ἀποτομὴ τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου* καὶ ἀπέναντι σκηνὴ δυσδιάγνωστη. Στὸ Δ τύμπανο ἡ *Σταύρωση*, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα ἴσως *ἐπιγραφή*, πρὸς Βορρᾶν *Κοίμηση Ἱεράρχη*, πρὸς Νότον ἡ *Βάπτιση*. Στὸ φωτοστέφανο ἐξίτηλου Ἀγγέλου τῆς σκηνῆς δυσανάγνωστο τρίστιχο χάραγμα καὶ στὸ κεραμιδί του ἔνδυμα χαράγματα σὲ δέκα στίχους, ἐνθυμήσεις θανάτων[5] (πίν. 19). Στὸν Ν τοῖχο ὁλόσωμοι *ἅγιοι*, ψηλότερα στηθάρια *ἁγίων* σκεπασμένα μὲ μούχλα. Κοντὰ στὸν Δ τοῖχο μετωπικὸς *Ἄγγελος* μὲ στολὴ αὐτοκρατορική.

.5. Ὁ 2ος στίχος ἀρχίζει μὲ τὴ λέξη *εκημηθη*, ὁ 3ος † *εκιμυθι --- δουλος του Θ(εο)υ*, ὁ 4ος στίχος *ο Χρι(στοῦ) δουλ . .* , στὸν 7ο ἡ χρονολογία [ε]*τους*,ˏΖΚΑ, ὁ 8ος ἀρχίζει † *εκιμηθι ο δουλος Χ(ρισ)του --- Ζουληλασακι*. Στὸν 9ο διαβάζεται --- *οκτοβρίου* Θ Η*μερα* Τρ(*ιτη;*) *ετους* ΖΚ. Ἡ χρονολογία ˏΖΚΑ ἀντιστοιχεῖ στὸ ἀπὸ γεννήσεως Χριστοῦ ἔτος 1512/1513 καὶ ἡ χρονολογία ΖΚ στὸ 1511.





3α Τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. **3β** Τομὴ κατὰ πλάτος (σχέδια Β. Δρανδάκη).

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὴν ἄνοψη (εἰκ. 4), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς θύρας, ἐξωτερικά, προτομὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ γραπτὴ ἐπιγραφὴ ἐξίτηλη. Ἐπικρατεῖ ἡ ὤχρα.

Ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξη σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀκολουθοῦνται τὰ καθιερωμένα, μὲ παρεκκλίσεις μᾶλλον πρὸς τὴν ἀκαταστασία. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὴ Γέννηση οἱ Μάγοι εἰκονίζονται στὸ σκέλος τῆς παράπλευρης καμάρας. Κάτι ἀνάλογο παρατηρεῖται καὶ στὸν σταυρεπίστεγο ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου (α΄ μισὸ τοῦ 15ου αἰ.) στὴν Καστανέα τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Στὸ Β τύμπανο εἰκονίζεται ἐκεῖ ἡ Κοίμηση καὶ στὰ παράπλευρα σκέλη τοῦ Β τμήματος τῆς ὀριζόντιας καμάρας οἱ «ἐκ περάτων» συναθροιζόμενοι Ἀπόστολοι[6]. Καὶ ἂς σημειωθεῖ ὅτι παρόμοια ἀταξία παρατηρεῖται ὡς πρὸς τὴ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος καὶ σ' αὐτὸ τὸ ναό[7].

Τὸ πρόσωπο τῆς *Βλαχερνίτισσας* (εἰκ. 5 καὶ πίν. 21) εἶναι στρογγυλό, οἱ ὦμοι εὐρεῖς, τὸ μαφόρι κεραμιδί. Ὁμοιόχρωμος ὁ δίσκος τοῦ Ἐμμανουὴλ καὶ ὁ χιτώνας του ποὺ ἔχει clavum ὠχρό, πλαισιωμένο ἀπὸ μαργαριτάρια καὶ κοσμούμενο μὲ ἑλικοειδὴ βλαστό. Τὰ μαλλιὰ κοντά, περιορίζονται πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιὰ καὶ φαίνονται ἔπειτα πιὸ κάτω φουντωτά. Στὰ πρόσωπα οἱ σκιὲς βαθυκύανες ἢ καστανές.

Ἡ φεγγαροπρόσωπη Βλαχερνίτισσα (εἰκ. 5) ἔχει πλατὺ πρόσωπο· πλατὺ εἶναι τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας τοῦ ἴδιου εἰκονογραφικοῦ τύπου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κίττας (εἰκ. 6), κοντὰ στὸ 1300, καὶ στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Καφιόνας (πίν. 10), τοιχογραφία ποὺ χρονολογεῖται καὶ αὐτὴ κοντὰ στὸ 1300.

Τὸ ἐγχείριο τοῦ *ἁγίου Ἀθανασίου*, ἐξίτηλου Ἱεράρχη, μοιάζει μὲ ἐπιγονάτιο. Τὸ βλέμμα τοῦ *«Λέοντος»* εἶναι ἀρκετὰ ἔντονο.

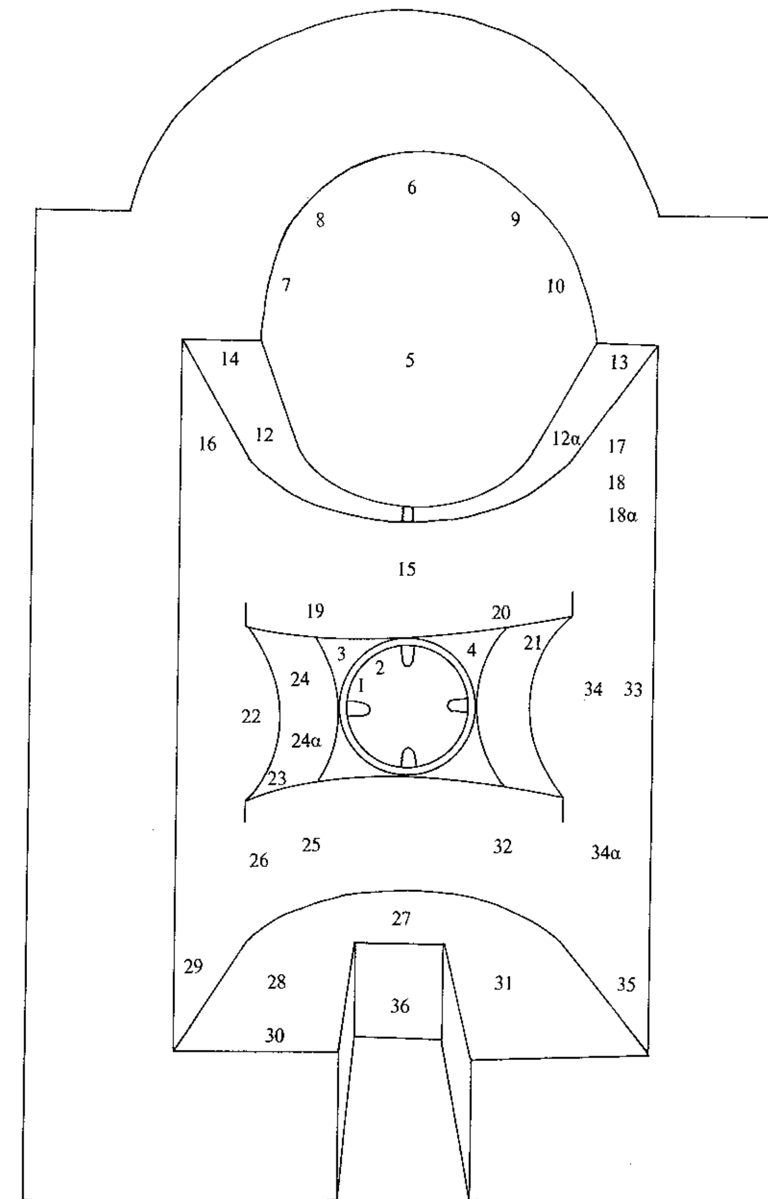
Τὸ *ἅγιο Μανδήλιο* κρατοῦν δύο χέρια (πίν. 21), ὅπως σὲ παλαιότερο μνημεῖο τῆς Μάνης, τὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Καρύνιας τοῦ 1281. Τὸ πλατὺ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὸ σχετικὰ μακρὺ διχαλωτὸ γένι, μοιάζει μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὴν Ἀνάληψη τοῦ ἴδιου ναοῦ στὸ Μπρίκι.

Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχει πρόσωπο ἀποδοσμένο μὲ μονότονη ὤχρα (πίν. 20) καὶ ἡ Παναγία ὄρθια, μπροστὰ σὲ θρόνο, κρατώντας μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ἀδράχτι, φορεῖ κεραμιδὶ μαντήλα ἐπάνω στὸ καστανὸ μαφόρι.

Ὁ Χριστὸς τῆς *Ἀνάληψης* (πίν. 21) ἔχει μεγάλο κεφάλι, ροδόχρωμο τὸ χιτώνα καὶ πολὺ πρόχειρα γραμμένες τὶς λευκοκύανες πτυχὲς τοῦ κεραμιδὶ ἱματίου. Τὰ πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων ποὺ ἀγκαλιάζουν τὴν ἐλλειπτικὴ δόξα ἔχουν ἔντονη ἔκφραση. Τὸ πρόσωπο τοῦ ΒΑ θυμίζει λίγο κατὰ τὸ σχῆμα τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀγγέλου στὸ τέμπλο τοῦ Ταξιάρχη στὸ Κουλούμι. Στὸ Κουλούμι ὅμως εἶναι πιὸ ἄτεχνο. Οἱ Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης, σὲ διάταξη παρατακτική, φοροῦν ἐνδύματα στὰ ὁποῖα ἐναλλάσσεται κυρίως τὸ κυανὸ μὲ τὸ κεραμιδὶ (πίν. 22). Τοῦ Ν ἡμιχορίου προηγεῖται ὁ Π(*έτρος*), τρίτος εἶναι ὁ Ἰω(*άννης*), φαλακρὸς πρεσβύτης, καὶ τέταρτος ὁ Ἰ(*άκωβος*) (πίν. 23). Τὰ χέρια τους εἶναι ἄτεχνα καὶ τὰ πέλματα τῶν ποδιῶν ἀποδίδονται μὲ τρόπο πολὺ λαϊκό.

6. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1976 Α΄, 228. Καὶ στὴ Μεταμόρφωση, ἐνῶ ἡ σκηνὴ ζωγραφιζόταν στὸ Ν τύμπανο, ἡ Ἄνοδος στὸν Θαβὼρ καὶ ἡ Κάθοδος παριστάνονται στὰ παράπλευρα σκέλη τῆς ὀριζόντιας καμάρας, *ὅ.π.* 227.

7. Ἡ Ψηλάφηση π.χ. ἔχει εἰκονιστεῖ στὸ Α τύμπανο, *ὅ.π.* 227.



1-2. Ὑπολείμματα Προφητῶν
3-4. Ὑπολείμματα Εὐαγγελιστῶν
5. Βλαχερνίτισσα
6. Μελισμός (;) μὲ δύο Ἀγγέλους
7. Ἱεράρχης Γρηγόριος (;)
8. Ἱεράρχης Χρυσόστομος
9. Ἱεράρχης Ἀθανάσιος
10. Ἱεράρχης Σπυρίδων
11. Ἅγιο Μανδήλιο
12-12α. Εὐαγγελισμός
13. Ἁγία Καλλινίκη
14. Ἱεράρχης «Λέων»
15. Ἀνάληψη
16. Ἅγιος Διάκονος (Στέφανος;)
17. Ἅγιος μάρτυς
18-18α. Δύο στηθάρια ἁγίων
19. Ἅγιος Νικόλαος
20. Χριστός (Δεήσεως;)
21. Πρόδρομος
22. Γέννηση
23. Μάγοι
24-24α. Στηθάρια ἁγίων
25. Κάθοδος στὸν Ἅδη
26. Ἀποτομὴ τοῦ Προδρόμου καὶ Συμπόσιο
27. Σταύρωση
28. Κοίμηση ἁγίου Νικολάου
29. Ἀδιάγνωστος ἅγιος ἢ ἁγία
30. Ἀδιάγνωστος ἅγιος
31. Βάπτιση
32. Ἀδιάγνωστη σκηνή
33. Ὁλόσωμοι ἅγιοι
34-34α. Ὑπολείμματα στηθαρίων
35. Μετωπικὸς Ἄγγελος
36. (Ἐπιγραφή;)

4 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



5 Ἡ Βλαχερνίτισσα.

Στὸν Ν τοῖχο ὁ ὁλόσωμος *ἅγιος*[8] — διακρίνονται τὰ γράμματα Γ^{υ}_{A}[9] — ἔχει ἀκάλυπτη τὴν κεφαλὴ καὶ τὰ μαλλιά του κατεβαίνουν περίπου ὣς τὸ ἐπίπεδο τοῦ κάτω ἄκρου τοῦ πηγουνιοῦ[10]. Ὁ μανδύας του παραμερίζεται πίσω μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ποὺ κρατεῖ σταυρό. Ἡ ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στῆθος, ὁ χιτώνας γαλάζιος μὲ κόκκινες, λεπτὲς γραμμικὲς σκιές, ὁ μανδύας κεραμιδοκόκκινος.

Στὴ *Γέννηση* ἡ θεραπαινίδα τοῦ Λουτροῦ κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι λευκὸ προσόψιο (;). Ψηλότερα, ἀριστερά, κάθεται ὁ Ἰωσὴφ ἀποδοσμένος, ὅπως ἡ θεραπαινίδα, σὲ κλίμακα μικρότερη ἀπὸ ὅ,τι ἡ Παναγία καὶ τὸ Βρέφος. Στὰ ἄλογα τῶν Μάγων (πίν. 24) διακρίνεται προσπάθεια φυσιοκρατικῆς ἀπόδοσης, ποὺ θυμίζει φορητὲς μεταβυζαντινὲς εἰκόνες.

8. Στὰ *ΠΑΕ* 1981 Α΄, 268, ἐκ παραδρομῆς ἔχει ἀναγραφεῖ ὡς ἁγία.

9. Μήπως Γάιος; Ὑπάρχουν πολλοὶ μάρτυρες μὲ τὸ ὄνομα αὐτὸ καὶ Ἀπόστολος καὶ Διάκονος, Ευστρατιαδης, *Ἁγιολόγιον*, 86-87.

10. Βλ. φωτογραφία στὰ *ΠΑΕ* 1981 Α΄, πίν. 188β (κάτω).



6 Ἡ Βλαχερνίτισσα τοῦ ναοῦ Ἅγιος Νικόλαος Κίττας.

Ὁ μετωπικὸς Χριστὸς τῆς *Καθόδου στὸν Ἅδη* εἶναι ἤρεμος, σχεδὸν ἀκίνητος, στρέφοντας πρὸς τὸν Ἀδὰμ τὸ κεφάλι. Ἡ ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας σκληρή. Στὴν παράσταση τῆς *Ἀποτομῆς τοῦ Προδρόμου* ἡ μετωπικὴ Σαλώμη κρατεῖ στὸ κεφάλι πιάτο μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννη, ἔχει τὰ χέρια στὴ μέση καὶ φορεῖ κόκκινο, στενὸ χειριδωτὸ χιτώνα, ζωσμένο μὲ διάλιθη ζώνη ποὺ συγκρατεῖ ποδιά, τῆς ὁποίας τὰ κοσμήματα εἶναι τὰ ἴδια μὲ ὅσα ἔχει τὸ μαντήλι, ποὺ περιβάλλοντας τὸ λαιμό της πέφτει στὸν ἀριστερὸ ὦμο. Χέρια καὶ πρόσωπο ἔχουν ὡς προπλασμὸ χρῶμα πράσινο. Στοιχεῖο ρεαλισμοῦ τὸ αἷμα, τὸ ὁποῖο ἔντονα κόκκινο φαίνεται στὸ στόμα τῆς κομμένης κεφαλῆς τοῦ ἁγίου. Ἡ Ἡρωδιὰς φορεῖ στὰ αὐτιὰ ἐνώτια καὶ χιτώνα σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ σταρένιο, μὲ πλατιὲς χειρίδες. Τὰ περιγράμματα καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἔχουν χρῶμα βαθὺ καφεκόκκινο καὶ τὰ φῶτα, ἀρκετὰ σκληρά, ἁπλώνονται μὲ πλατιὲς πινελιές. Ὁ χιτώνας τοῦ Ἡρώδη λευκός, στενός, χειριδωτός, ὁ μανδύας σὲ βαθὺ βυσσινί, μαργαριτοκόσμητος. Τὰ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ οἱ γραμμὲς ποὺ διακοσμοῦν τὶς ἐπιφάνειες τοῦ ἀρχιτεκτονήματος τοῦ βάθους προδίδουν ἔντονη διακοσμητικὴ διάθεση. Τὰ χρώματά τους κίτρινο-πορτοκαλί, τεφροκύανο, βαθυκόκκινο ἢ λευκωπό.

Ὁ συνδυασμὸς τοῦ Συμποσίου τοῦ Ἡρώδη μὲ τὸν Ἀποκεφαλισμὸ τοῦ Ἰωάννη ἀπαντᾶ καὶ στὴ Χρυσαφίτισσα τῆς Λακωνίας (1290) καὶ ὁ χορὸς τῆς Σαλώμης, μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Προδρόμου σὲ πινάκιο ἐπάνω στὸ κεφάλι της, στὸν ἴδιο ναὸ καὶ στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας (14ου-15ου αἰ.).

Στὴ *Σταύρωση* ἀριστερὰ στρατιωτικὸς μὲ μαργαριτοποίκιλτο μανδύα. Οἱ μαστοὶ τοῦ Κυρίου χαλαροί, τὸ σῶμα εὐθυτενές· ὁ κορμὸς ἐλάχιστα καμπυλώνεται. Γραμμὴ πλατιά, βαθύχρωμη, παράλληλη πρὸς τὸ δεξὶ πόδι, μᾶλλον εἶναι αἷμα ποὺ ρέει ἀπὸ τὴν πλευρά. Δεξιὰ ὁ σπογγοφόρος καὶ δύο στρατιῶτες μὲ κωνικὰ κράνη, κεραμιδὶ χιτῶνες καὶ φολιδωτοὺς θώρακες. Πίσω τους ὁ ἑκατόνταρχος καὶ μικρὴ μορφή, τῆς ὁποίας οἱ διαστάσεις φανερώνουν προσπάθεια ἀπόδοσης τοῦ βάθους.

Στὴ μισοκατεστραμμένη τοιχογραφία τῆς *Κοίμησης*, μᾶλλον τοῦ ἁγίου Νικολάου (πίν. 25), σώζεται κατὰ τὸ μέσο περίπου τῆς σκηνῆς μέρος τῆς ἐπιγραφῆς Ἡ [*Κοίμ*]*ησις*. Στὸ ἐξίτηλο στῆθος τοῦ ἁγίου διακρίνεται τὸ διασταυρούμενο λευκοπράσινο ὠμοφόριο, ποὺ συνεχίζεται κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια καὶ στὴ συνέχεια ἀφήνει νὰ φαίνεται τὸ κάτω ἄκρο ἀπὸ τὸ διάλιθο πετραχήλι. Τὸ φαιλόνι[11] κεραμιδί, συγχεόμενο μὲ τὴ στρωμνὴ ἢ κάλυμμα τῆς κλίνης, τῆς ὁποίας ἡ ποδέα εἶναι πράσινη. Πίσω ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ ἱεροῦ λειψάνου, μπροστὰ σὲ δίτοξο κτήριο, κλίνει σὲ προσκύνηση μορφή, ἡ ὁποία ἐναγκαλίζεται τὸ σκήνωμα. Στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς κλίνης, ἐπάνω στὸ κάλυμμά της, ἡ ἐπιγραφὴ *Στεφανος* καὶ πλάι Διάκονος χωρὶς φωτοστέφανο, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι λιβανωτίδα καὶ μὲ τὸ ἄλλο θυμιατό. Πίσω του ἄλλοι δύο Διάκονοι, δεξιά, κοντὰ σὲ ἄλλη μορφή. Ἡ παράσταση προφανῶς εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ σκηνὴ τῆς Κοίμησης τῆς Παναγίας.

Ἂν ὁ Διάκονος μὲ τὴν ἐπιγραφὴ εἰκονίζει τὸν πρωτομάρτυρα Στέφανο, πρόκειται γιὰ ἀναχρονισμό, ποὺ δὲν πρέπει νὰ ξενίζει ἂν ληφθεῖ ὑπόψη πὼς ὁ ζωγράφος εἶναι λαϊκός.

Εἰκονογραφικὰ ἡ παράσταση μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ κοντὰ σὲ μικρὴ σκηνὴ μὲ τὸ ἴδιο θέμα, ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ πλαισιώνουν τὴ μορφὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου σὲ φορητὴ εἰκόνα 13ου αἰ. στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης, στὴν Κακοπετριὰ τῆς Κύπρου[12]. Καὶ ἐκεῖ ἀριστερά, πλάι στὸ κεφάλι τοῦ ἱεροῦ λειψάνου εἰκονίζεται ὅμιλος Διακόνων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἕνας θυμιατίζει· πίσω ἀπὸ τὸν νεκρὸ ἅγιο, κατὰ τὸ μέσο τῆς παράστασης καὶ μπροστὰ σὲ κτήριο μὲ δύο τόξα, μορφὴ σκύβει καὶ ἀγκαλιάζει τὸ σκήνωμα, ἐνῶ στὸ ἄκρο δεξιὸ στέκει Ἱεράρχης καὶ ἄλλο πρόσωπο γενειοφόρο.

Στὴ *Βάπτιση* οἱ φωτοστέφανοι τῶν Ἀγγέλων ἔχουν χρῶμα κεραμιδὶ καὶ τὸ ἔνδυμα ἑνὸς κόκκινο. Στὴν ἄνω δεξιὰ γωνία τῆς σκηνῆς Προφήτης.

Ὁ ὁλόσωμος *ἅγιος* στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ὡς πρὸς τὸ ὕψος τῆς κόμης ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τῶν αὐτιῶν καὶ κατὰ τὸ μικρὸ στόμα, θυμίζει στρατιωτικὸ ἅγιο ἀπὸ τὸ Σελεγούδι τῆς Λακεδαίμονος[13] (1439/1440), ἀλλὰ καὶ τὸν Ἀρχάγγελο Μιχαὴλ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα κοντὰ στὸ Βλαχιώτη[14] (β´ τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.). Στὴν ἴδια ἐποχὴ πρέπει νὰ ἀνήκουν καὶ οἱ λαϊκὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου

11. Στὸ φαιλόνι, κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια, χαράγματα σὲ δύο σειρές.

12. N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* (Torino 1983) 222 εἰκ. 14.13. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς εἰκόνας βλ. *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (ὁδηγὸς Ἔκθεσης), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 52.

13. Ν. Β. Δρανδακης, Λείψανα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναΐσκου παρὰ τὸ Σελεγούδι Λακεδαίμονος (1439/40), *Λακ. Σπ.* Β´, 1975, 95-109, εἰκ. 6 καὶ 17.

14. S. Kalopissi-Verti, Ein Monument im Despotat von Morea: Die Kirche der Hagia Paraskeve bei der Siedlung Hagios Andreas, *Studies in the Mediterranean World Past and Present* XI (Tokyo 1988) 203 πίν. 15. Βλ. ἀκόμη καὶ τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο τῆς ἐκκλησίας Ἅγιος Γεώργιος στὰ Πραστειὰ Σιδερούντας Χίου (1415), Χ. Κοιλακου, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὰ Πραστειὰ Σιδερούντας Χίου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ´, ΙΑ´, 1982-1983, 59 εἰκ. 18.

Νικολάου στὸ Μπρίκι. Κατὰ τὴν ἀπρόσεκτη ἐκτέλεση καὶ ἄλλα γνωρίσματα μποροῦν νὰ παραλληλιστοῦν μὲ τοιχογραφίες τῆς Κρήτης, ὅπως ἐκεῖνες τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στὰ Τοπόλια[15], τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στὸ Καψοδάσος[16], τοῦ Προφήτη Ἠλία στὴν Κάντανο (Τραχινιάκος)[17].

15. Κ. Ε. Λασσιθιωτακης, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Εἰσαγωγή. Α. Ἐπαρχία Κισάμου), *Κρητ. Χρον.* ΚΑ´, τεῦχ. 1, 1969, πίν. ΚΔ´ εἰκ. 9.

16. Κ. Ε. Λασσιθιωτακης, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Ε. Ἐπαρχία Σφακίων - Ἐπιλεγόμενα - Πίνακες), *Κρητ. Χρον.* ΚΓ´, τεῦχ. 1, 1971, πίν. ΜΑ´.

17. Κ. Ε. Λασσιθιωτακης, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Δ. Ἐπαρχία Σελίνου), *Κρητ. Χρον.* ΚΒ´, τεῦχ. 1, 1970, πίν. ΞΓ´ εἰκ. 274.

VII ΑΪ-ΛΕΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Δεξιὰ τοῦ δρόμου, ποὺ ὁδηγεῖ ἀπὸ τὸ Μπρίκι πρὸς τὸ χωριὸ Μπάμπακα, σώζεται ἐρειπωμένος ὁ ναὸς τοῦ Ἁι-Λέου, τιμώμενος στὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου Λέοντος, Ἐπισκόπου Κατάνης. Ἀνήκει στὸν σπάνιο τύπο τοῦ μονόχωρου ναοῦ σὲ σχῆμα ἐλεύθερου σταυροῦ μὲ τρουλοκαμάρα (εἰκ. 1). Οἱ ἐσωτερικές του διαστάσεις εἶναι 5.47 × 5.21 μ. Τὰ σκέλη τοῦ σταυροῦ τελείωναν σὲ εὐθύγραμμους τοίχους (εἰκ. 2-3, κάτοψη καὶ τομές). Καμαροσκέπαστα ἄλλοτε, δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἰσομήκη, ἰσοπλατῆ καὶ ὀρθογώνια[1]. Περισσότερο ἀκανόνιστο σχῆμα ἔχει τὸ Α σκέλος, ποὺ λοξὸ ἀποκλίνει πρὸς τὰ ἀριστερά. Κρυμμένο μέσα σὲ ἐπίχωση, δὲν εἶναι σήμερα ὁρατὸ ἀπ' ἔξω. Τὴν κάτοψη τοῦ ναοῦ χαρακτηρίζει ἀρκετὴ γραφικότητα. Ἡ χαμηλὴ θύρα μὲ τὸ εὐθύγραμμο ἀπὸ ὀγκόλιθο ἀνώφλι ἀνοίγεται στὸ Α ἄκρο τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας. Ἀπὸ τὶς καμάρες ποὺ στέγαζαν τὰ σκέλη τοῦ σταυροῦ σώζονται ἑτοιμόρροπα τὰ τόξα, στὰ ὁποῖα αὐτὲς ἀπέληγαν πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Τὰ τόξα αὐτὰ βαστάζουν τοὺς κατακόρυφους τοίχους ποὺ στήριζαν καμάρα, ἡ ὁποία στέγαζε τὸ κεντρικὸ τετράγωνο, τὸ διαμορφούμενο στὴ διασταύρωση τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ (εἰκ. 3). Ἡ τρουλοκαμάρα δίδει ἐξωτερικὰ τὴν ἐντύπωση πυργόμορφου κτίσματος, σχεδὸν τετράγωνου.

Γιὰ τὸ κτίσιμο τῆς ἐκκλησίας χρησιμοποιήθηκαν γκρίζοι ὀγκόλιθοι καὶ στοὺς ἁρμοὺς ἀσβεστοκονίαμα, ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο ἀπὸ τὴν ἀνάμειξη, φαίνεται, μικρῆς ποσότητας κονιορτοποιημένων κεραμιδιῶν. Ἀνάμεσα στὶς πέτρες διακρίνονται καὶ λίγα βήσαλα. Ἡ Δ πλευρὰ τῆς ἐκκλησίας σχηματίζει σκάρπα (εἰκ. 4), ἴσως ἐδῶ γιὰ λόγους ἀντιστήριξης ἐξ αἰτίας τῆς μικρῆς κλίσης τοῦ ἐδάφους[2]. Κοντὰ στὸ Ν ἄκρο τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ Α τοίχου τῆς τρουλοκαμάρας δύο κατακόρυφοι λίθοι διαμορφώνουν πλαίσιο ἀγροίκου κεραμοπλαστικοῦ κοσμήματος, ποὺ μοιάζει μὲ ψαροκόκαλο (εἰκ. 5). Πολὺ ἀρτιότερο —μὲ διαφορετικὴ τὴν κατεύθυνση τῶν «ἀκανθῶν»— εἶναι παρόμοιο κόσμημα στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας, 11ου αἰ. (εἰκ. 6).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ ναὸς τοῦ Ἅι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, ΣΤ΄, 1970-1972, 146-167.

1. Τὸ μνημεῖο ἀνήκει στὴν τέταρτη κατηγορία (IV2) ναῶν τύπου ἐλεύθερου σταυροῦ κατὰ τὴ διάκριση τοῦ Β. Κατσαρου, Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Αἰτωλικῆς Σταμνᾶς καὶ ὁ 'ἀνεικονικός' του διάκοσμος, *Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδη, Μακεδονικά*, Παράρτημα 5 (Θεσσαλονίκη 1983) 128. Προϋπόθεση τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἡ ἀσυμφωνία ὡς πρὸς τὸ μῆκος τῶν σκελῶν τοῦ σταυροῦ (*ὅ.π.* 124).

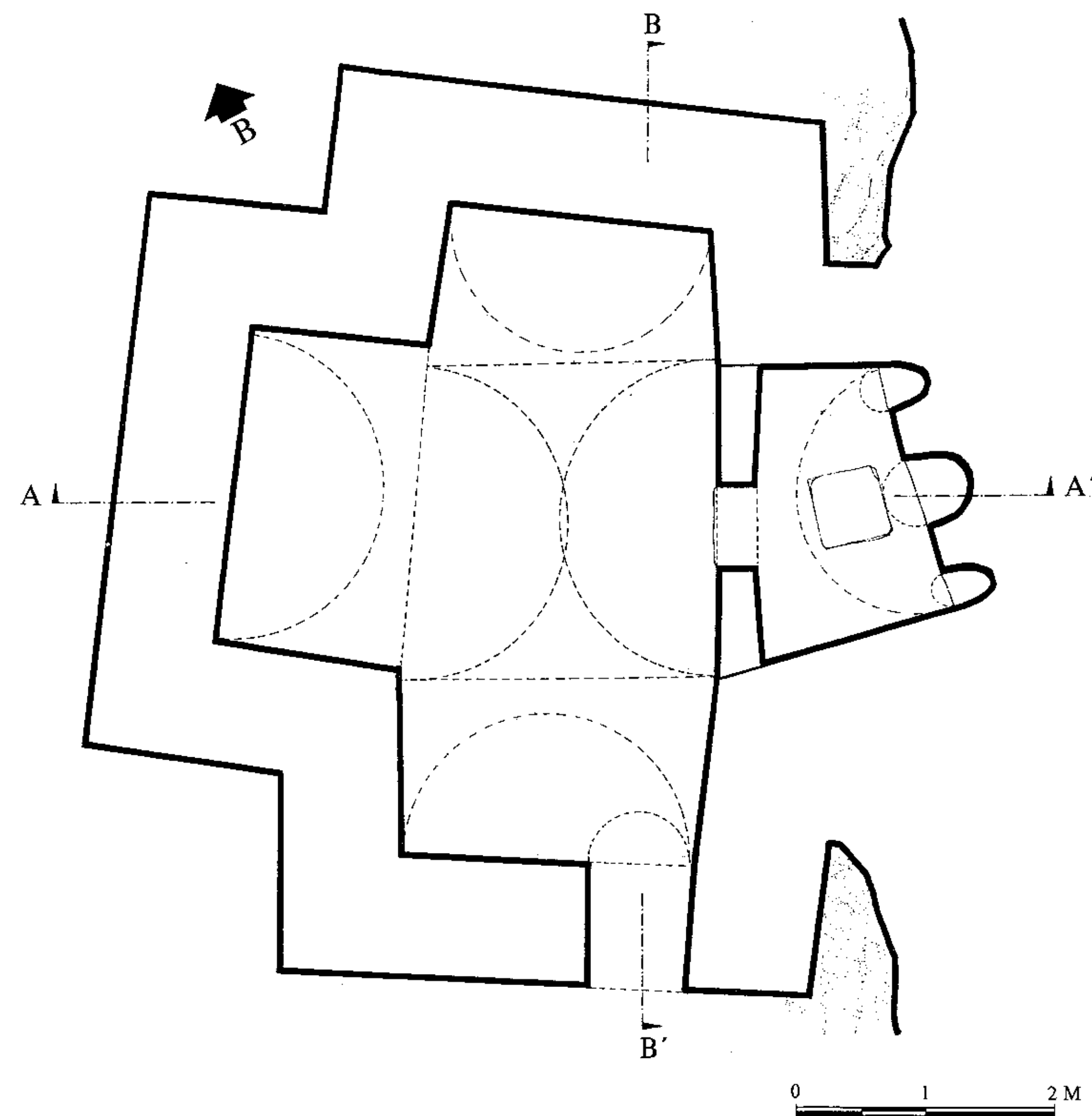
2. Στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Καφιόνας τὸ ἔδαφος εἶναι ὁριζόντιο καὶ ὅμως ὁ Ν τοῖχος του σχηματίζει σκάρπα. Καὶ στὰ μεγαλιθικὰ σπίτια τῆς Μάνης οἱ ἐξωτερικὲς παρειὲς τῶν τοίχων διαμορφώνουν σκάρπα «γιὰ λόγους εὐστάθειας» (Γ. Σαΐτας, *Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1987, 55).



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁι-Λέου.

Τὸ τύμπανο ποὺ φράζει δυτικὰ τὴν τρουλοκαμάρα τοῦ Ἁι-Λέου ἔχει στὴν ἐξωτερική του πλευρά, ψηλά, κοντὰ στὴν κορυφή, ζώνη ἀπὸ δύο ἄτεχνες σειρὲς τούβλων καὶ κεραμιδιῶν, τοποθετημένων σὲ συνεχὴ τεθλασμένη γραμμή. Ἡ ζώνη πρὸς τὰ ἀριστερὰ κατεβαίνει χαμηλότερα· ἡ δεύτερη σειρὰ δὲν φτάνει δεξιὰ μέχρι τῆς ἄκρης τοῦ τυμπάνου· διακόπτεται ἀπὸ λίθους. Τὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ εἶναι κτιστό. Ἡ στενὴ θύρα εἰσόδου πρὸς τὸ ἅγιο Βῆμα δὲν διασώζει ἀνώφλι. Ἴσως αὐτὸ ἄλλοτε ἦταν τοξωτό. Πάντως τοξωτὴ εἶναι ἡ πύλη τοῦ κτιστοῦ τέμπλου καὶ τοῦ ναοῦ Ἅγιος Νικόλαος στὸ ἴδιο χωριό, γιὰ τὸν ὁποῖο μόλις ἔγινε λόγος. Κτιστή, κιονόμορφη, ἐλεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρὲς εἶναι ἡ ἁγία Τράπεζα, ἡ ὁποία ἔχει χοντρή, τετράγωνη τὴν καλυπτήρια πλάκα. Ἡ ἀψίδα τοῦ ναοῦ διαμορφώνεται ὡς στενὴ κόγχη, ἐγγεγραμμένη στὸ πάχος τοῦ Α τοίχου. Πλαισιώνεται ἀπὸ δύο μικρὲς κόγχες, ἀνοιγόμενες σὲ ἀρκετὸ ὕψος ἀπὸ τὸ ἔδαφος.

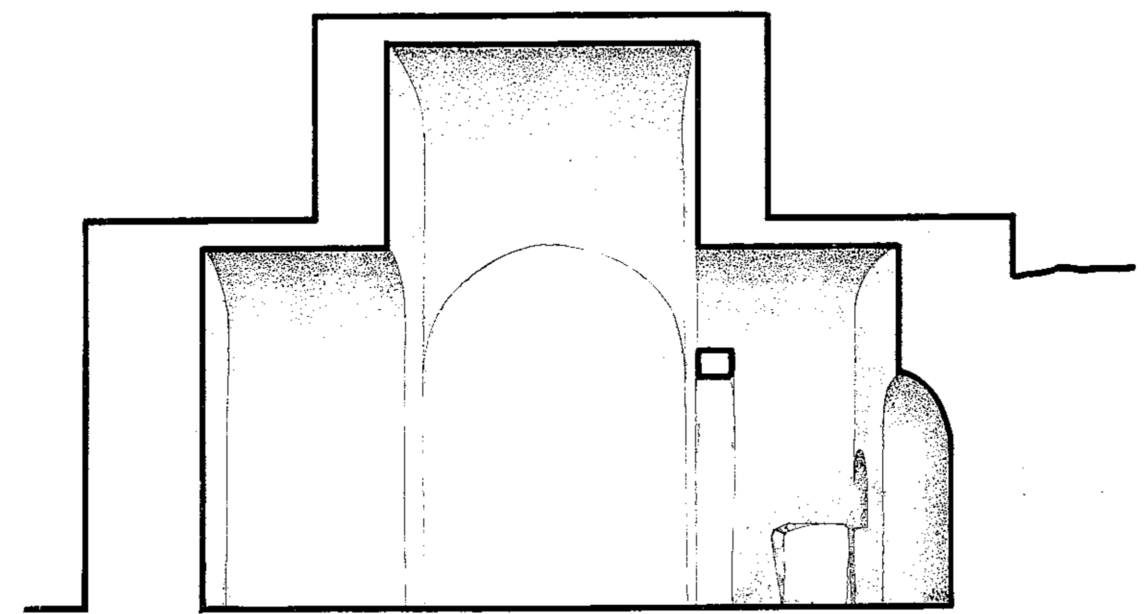
Ἂν καὶ ἡ Α κεραία τοῦ σταυροῦ ἔχει ἐπιχωσθεῖ, δὲν νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ πὼς ὁ ναός, παρὰ τὴν ἀκανόνιστη κάτοψή του, ἀνήκει στὸν τύπο τοῦ ἐλεύθερου σταυροῦ, ὁ ὁποῖος ἦταν σὲ χρήση πολὺ νωρὶς στὰ Μαρτύρια. Ἡ κάτοψη τοῦ Ἁι-Λέου θυμίζει παλαιὰ σταυρόσχημα εὐκτήρια, ὅπως εἶναι τὸ λεγόμενο Μαυσωλεῖο τῆς Galla Placidia, ὁ ναὸς τῆς Santa Fosca e Teuteria στὴ Verona, τὸ μνημεῖο τῆς Χερσώνας. Οἱ ὁμοιότητες ὅμως δὲν εἶναι τόσες, ὥστε νὰ διατυπωθεῖ ὑπόθεση πὼς ὁ ναὸς τῆς Μάνης ἀνάγεται σὲ χρόνους τόσο παλαιούς, ὅσο ἐκεῖνοι κατὰ τοὺς ὁποίους κτίστηκαν τουλάχιστον τὰ δύο πρῶτα ἀπὸ τὰ μνημο-



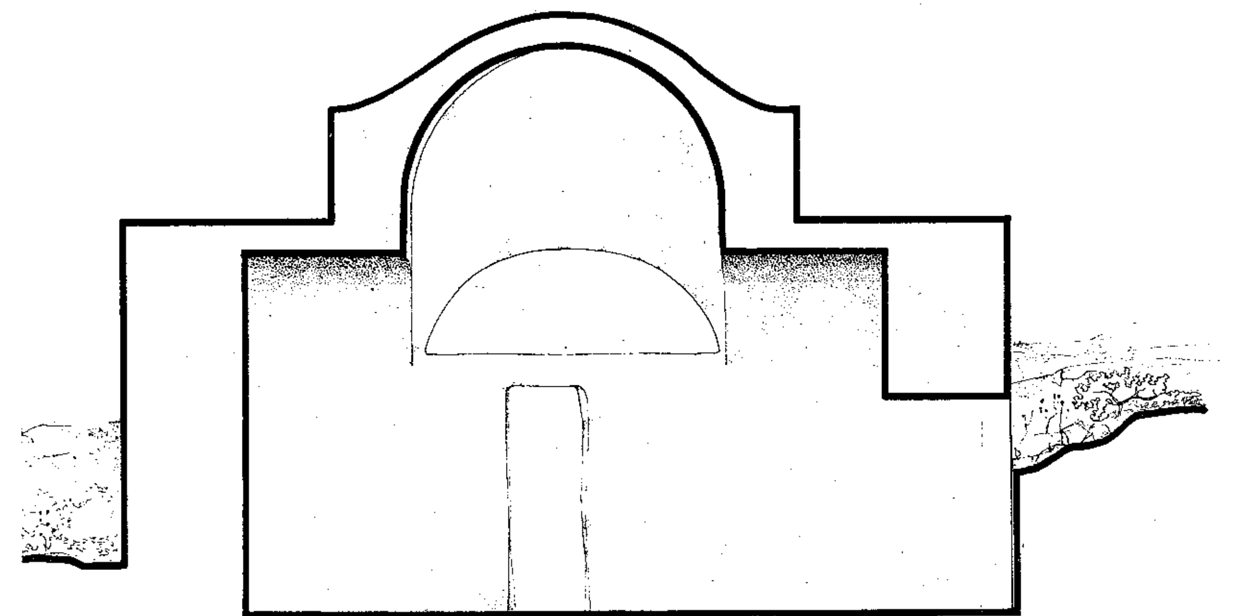
2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (σχέδιο Φ. Προκόπη).

νευθέντα κτήρια. Τὴν ἀναγωγή του σὲ τόσο παλαιὰ ἐποχὴ ἀποκλείει κυρίως ὁ τρόπος τῆς τοιχοδομίας. Ὡς πρὸς αὐτὸν διαφέρει καὶ τῶν παλαιοχριστιανικῶν οἰκοδομημάτων τῆς Μάνης, ὅπως εἶναι οἱ βασιλικὲς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὴν Κυπάρισσο καὶ στὸ Τηγάνι[3], ἀλλὰ καὶ τῶν πρωτοβυζαντινῶν, ὅπως ἡ ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Προκοπίου μὲ τὴν ἄφθονη χρήση ροδαλοῦ ὑδραυλικοῦ κονιάματος. Ἴσως τὸ σταυρικὸ σχέδιο τοῦ Ἁι-Λέου πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἐπί-

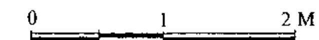
3. Γιὰ τὴν τοιχοδομία τῆς πρώτης βλ. Ν. Β. Δρανδακη, *ΠΑΕ* 1958, 206, καὶ τῆς δεύτερης, στὸν ἴδιο, *ΠΑΕ* 1964, 124.



ΤΟΜΗ ΑΑ′



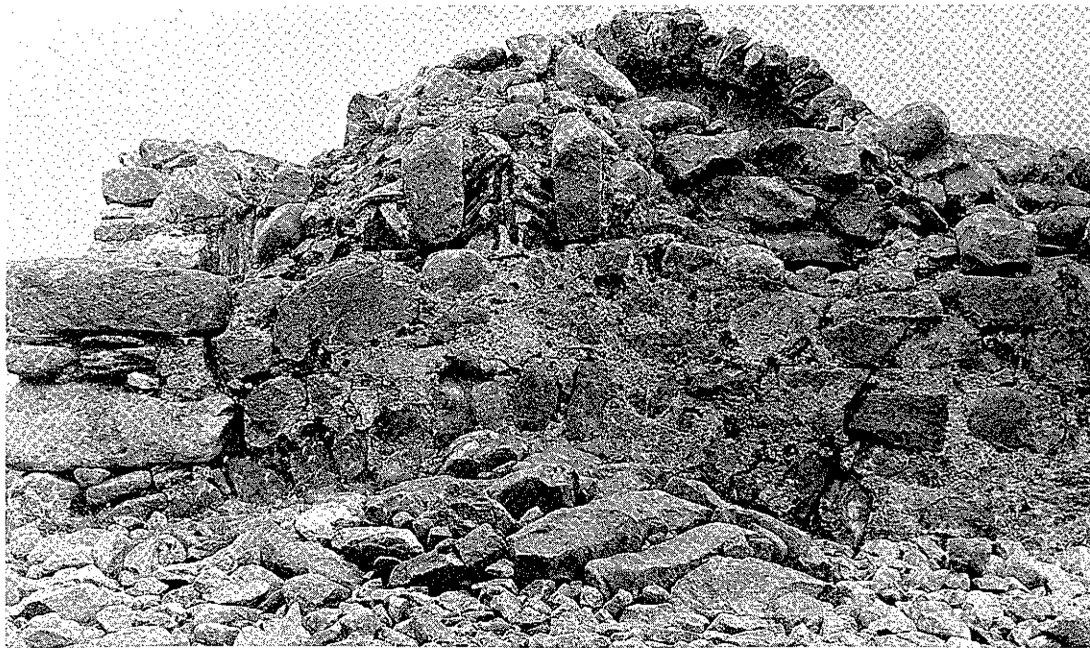
ΤΟΜΗ ΒΒ′



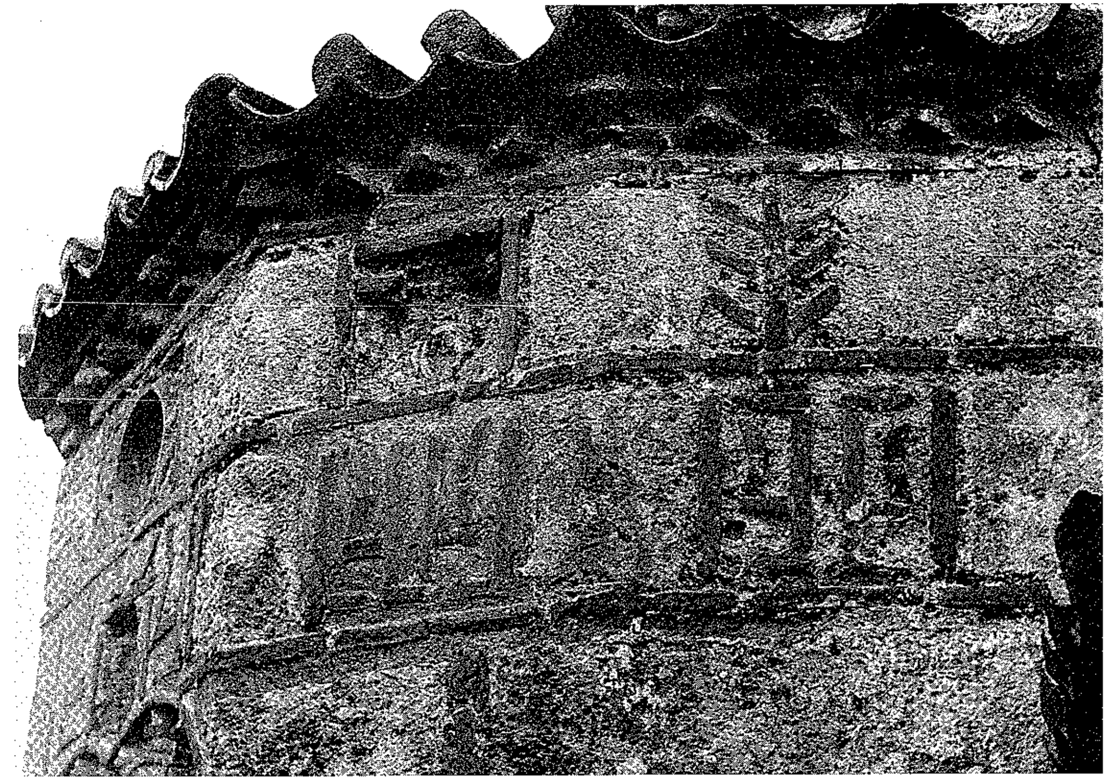
3α Τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. **3β** Τομὴ κατὰ πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



4 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



5 Κεραμοπλαστικὸ κόσμημα στὸν Α τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας.



6 Σωτήρας Γαρδενίτσας. Κεραμοπλαστικὰ κοσμήματα ἀψίδας.

δραση ρεύματος τέχνης, ποὺ ὁρμᾶται ἀπὸ τὴ Μ. Ἀσία[4]. Ἡ τρουλοκαμάρα πάντως, ποὺ στὸν Ἁι-Λέο στεγάζει τὴ διασταύρωση τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ, θεωρήθηκε ἐπαρχιακὸς ἀρχιτεκτονικὸς τύπος.

Στὸν μεγαλιθικὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992) λείπουν ἀπὸ τὴν τοιχοδομία τὰ τοῦβλα καὶ γίνεται χρήση πηλοῦ στοὺς ἁρμούς, περιορισμένη μόνο στὴν ἀψίδα, στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῶν κατακόρυφων τοίχων, στὰ τόξα τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, στὴν καμάρα καὶ στὸ τέμπλο. Στὸν Ἁι-Λέο διαπιστώνεται πιὸ πέρα ἐξέλιξη τοῦ ἀρχαϊκοῦ τρόπου τοιχοδομίας μὲ ὀγκόλιθους: γενικεύεται ἡ χρήση πηλοῦ στοὺς ἁρμούς, χρησιμοποιοῦνται βήσαλα καὶ ἐμφανίζονται χονδροειδῆ καὶ ἄτεχνα κεραμοπλαστικὰ κοσμήματα. Ἐπιτρέπεται λοιπὸν ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ Ἁι-Λέος εἶναι μεταγενέστερος τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος, πόσο ὅμως εἶναι δύσκολο νὰ καθοριστεῖ, καθὼς μάλιστα ἀνήκει στὰ ἔργα λαϊκῆς τέχνης. Ἡ ἴδια δυσκολία ἀνακύπτει κατὰ τὶς συγκρίσεις τῆς τοιχοδομίας του μὲ τὴν τοιχοδομία τῶν

4. Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, 153.

Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145), ποὺ εἶναι τελειότερη, μὲ μικρότερους λίθους καὶ πηλὸ στοὺς ἁρμούς, καὶ μὲ τὴ μεγαλιθικὴ τοιχοδομία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη Καφιόνας. Χρονολογικὴ ἔνδειξη δὲν παρέχει οὔτε ἡ σύγκριση τῶν ἄτεχνων κεραμοπλαστικῶν κοσμημάτων. Τοῦ ψαροκόκαλου στὸν Ἁι-Λέο μὲ τὴ ράχη ἀπὸ διπλὴ σειρὰ πλίνθων δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλο παράδειγμα. Οἱ «ἄκανθές» του κατευθύνονται πρὸς τὰ κάτω[5]. Ὅμοια κατεύθυνση ἔχουν στὸ κεραμοπλαστικὸ ποὺ συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Χρύσαφας[6] (β΄ τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) ἀριστερά, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ναοῦ. Ἐκεῖ ὅμως λείπει ἡ σειρὰ τῶν πλίνθων, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ στὴ ράχη ἢ στὸν κορμό. Τὸ κόσμημα ἀποτελεῖται ἁπλῶς ἀπὸ ἐνάλληλες γωνίες.

Ἡ ζώνη ἀπὸ κεραμίδια καὶ τοῦβλα, ποὺ διαγράφει συνεχὴ τεθλασμένη γραμμή, δὲν μπορεῖ καὶ αὐτὴ νὰ συστήσει χρονολογικὴ ἔνδειξη. Ἀπαντᾶ καὶ τὸν 10ο αἰ. καὶ σὲ μεταγενέστερη ἐποχή[7].

Σκάρπα διαμορφώνει ὁ Δ τοῖχος καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι, ποὺ θεωρήθηκε κτίσμα πιθανῶς τοῦ 15ου αἰ. Ἀπομένει λοιπὸν τὸ κτίσιμο τοῦ Ἁι-Λέου, πιὸ ἐξελιγμένο ἂν συγκριθεῖ μὲ τὴν τοιχοδομία τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992) καὶ πιὸ πρωτόγονο ἂν παραβληθεῖ μὲ τὴν τοιχοδομία τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145), ὡς ἀσθενικὴ ἔνδειξη πὼς ὁ ναὸς ἀνήκει σὲ ἐνδιάμεση ἐποχή, ἴσως σὲ προχωρημένους μεσοβυζαντινοὺς χρόνους. Στὴν Ἑλλάδα τὰ παραδείγματα τῶν τρουλοκάμαρων ναῶν εἶναι λίγα[8].

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ μικρὸς ναὸς σώζει λίγα ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν, γιὰ τὴ συντήρηση τῶν ὁποίων δὲν ἔχει ληφθεῖ μέριμνα.

Στὸ κτιστὸ τέμπλο ἀριστερὰ ἔνθρονος ὁ *ἅγιος Λέων*, Ἐπίσκοπος Κατάνης, καὶ δεξιὰ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ ἡ *Δέηση*. Ὁ Πρόδρομος εἶναι ὁλότελα ἐξίτηλος. Ἀμφιβάλλω ἂν ἐκτὸς τῆς Δέησης ἡ Ν κεραία τοῦ σταυροῦ εἶχε ποτὲ διακοσμηθεῖ μὲ ἄλλες τοιχογραφίες. Ἀριστερὰ τοῦ ἁγίου Λέοντος στὸν Α τοῖχο τῆς Β κεραίας ἴχνη τῆς μορφῆς τοῦ *ἁγίου Νικολάου* καὶ στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας τρεῖς ὄρθιοι, ὁλόσωμοι, μετωπικοὶ στρατιωτικοὶ *ἅγιοι*, οἱ *Δημήτριος*, *Γεώργιος* καὶ *Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης*. Ὑπολείμματα τοιχογραφίας σώζονται[9] καὶ στὸν Δ τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας. Κοντὰ στὴν κορυφή του ἴσως ζωγραφιζόταν ὁ *Χριστός*. Ἡ διατήρηση τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ κακή.

Στὸ τέμπλο, νότια τῆς πύλης, εἰκονίζεται ἡ Δέηση καὶ στοὺς ναοὺς τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κλένιας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Βοσινιάνικων Μελιτίνης (Λακωνίας).

Καὶ ἡ παράσταση τοῦ *ἁγίου Λέοντος* εἶναι σὲ μεγάλο μέρος της κατεστραμμένη[10]. Ὅσα τμήματά της σώθηκαν, καλύπτονται ἀπὸ λευκὲς στρογγυλὲς λειχῆνες. Ὁ Λέων ἔχει ψηλὸ

5. Στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας (βλ. πιὸ πάνω εἰκ. 6) οἱ «ἄκανθες» κατευθύνονται λοξὰ πρὸς τὰ ἄνω καὶ τὸ κόσμημα μοιάζει μὲ δενδρύλλιο.

6. Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ σταυροειδὴς ναὸς τοῦ Προδρόμου στὰ Χρύσαφα τῆς Λακεδαίμονος, *Λακ. Σπ.* Θ΄, 1988, 301 καὶ σχ. 2 καὶ εἰκ. 1.

7. Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ ναὸς τοῦ Ἅι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, *ὅ.π.* 158 καὶ σημ. 51.

8. *Ὅ.π.* 159.

9. Τὸ ναὸ εἶχα ἐπισκεφθεῖ καὶ περιγράψει τὸ 1958.

10. *Ὅ.π.* πίν. 49α.



7 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης.

λαιμό, μικρὰ σχηματικὰ αὐτιὰ καὶ κοντὸ στρογγυλὸ γένι. Ὁ προπλασμὸς κεραμιδί, ἡ ἐπιδερμίδα ὠχρή, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, γραμμικά, τὸ στιχάρι ὠχρό, τὸ φαιλόνι κεραμιδί, τὸ ἐπιγονάτιο σκληρό, ρομβόσχημο. Ὁ θρόνος ἀποδίδεται μὲ ὤχρα καὶ κεραμιδί, τὸ βάθος τῆς παράστασης μὲ κυανοπράσινο.

Ὁ ἅγιος Λέων ἀπαντᾶ συχνὰ στὴ Μάνη[11]· ὁ τύπος του διαφέρει στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β΄ καὶ ἀπὸ τὸν καθοριζόμενο στὴν *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς*[12]. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις εἶναι πρεσβύτης, κατὰ τὴν *Ἑρμηνεία* μάλιστα γέροντας «πλατυγένης». Στὸν Ἁι-

11. *Ὅ.π.* 160-161.

12. Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση βλ. *Menologio*, πίν. 416 καὶ γιὰ τὴ δεύτερη *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς*, 155.



8 Στρατιωτικοὶ ἅγιοι.

Λέο μοιάζει μὲ μορφὴ ἁγίου Νικολάου (ἐκτὸς τοῦ χρώματος τῶν τριχῶν). Τὰ λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα στὸ μέτωπο θυμίζουν τὰ φῶτα στὸ μέτωπο Ἱεραρχῶν τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρᾶ[13], ποὺ θεωροῦνται ἔργα μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ. καὶ διακρίνονται γιὰ τὸν προσωπογραφικό τους χαρακτῆρα, τὴν κομψότητα καὶ τὴ χάρη. Τὸ σκληρὸ ἐπιγονάτιο εἶναι γνωστὸ πὼς ἀντικαθιστᾶ τὸ ἐγχείριο κατὰ τὸν 14ο αἰ.

Ὁ *Χριστὸς* τῆς Δέησης εἰκονιζόταν ἔνθρονος, μὲ σχετικὰ μακρὺ γένι, κίτρινο πρὸς τὸ λαδὶ ἔνδυμα, κρατώντας ἐκ τῶν κάτω μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Ἀριστερά του δεόμενη ἡ *Παναγία*, κλίνουσα πολὺ τὴν κεφαλή (εἰκ. 7), μὲ κίτρινο χιτώνα καὶ κεραμιδὶ μαφόρι ποὺ τὰ φῶτα του εἶναι ροδόχρωμα. Ὁ *ἅγιος Δημήτριος* (εἰκ. 8) κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ

13. Ν. Β. Δρανδακης, *ὅ.π.* πίν. 50α-β.



9 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ἀσπίδα καὶ μὲ τὸ ἄλλο σφίγγει γυμνὴ σπάθη, σχεδὸν ὄρθια. Ὁ *ἅγιος Γεώργιος* (ὁ μεσαῖος) ὑψώνοντας τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ ἀκόντιο, ὅπως καὶ ὁ *ἅγιος Θεόδωρος* (δεξιά). Γύρω στὸν ἀριστερὸ βραχίονα τοῦ ἁγίου Γεωργίου εἶναι τυλιγμένος ὁ κεραμιδὶ μανδύας. Οἱ ἅγιοι ἐκτὸς τοῦ μανδύα φοροῦν κοντὸ χιτώνα, θώρακα καὶ ἐνδρομίδες. Τὰ ἐνδύματά τους ἔχουν χρῶμα καφέ, κεραμιδί, ὠχρό, πράσινο. Τὰ κατσαρὰ μαλλιὰ τοῦ ἁγίου Γεωργίου[14] ἀποδίδουν σταρόχρωμες σπεῖρες ἐπάνω σὲ καφεκάστανο προπλασμό. Τὶς κεφαλὲς τῶν δύο πρώτων ἁγίων περιβάλλει στέφος.

14. Ὅ.π. πίν. 49β.

Τὰ λίγα ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Λέου ἔχουν ὑποστεῖ πολλὲς φθορὲς καὶ γι' αὐτὸ ἡ χρονολόγησή τους δὲν εἶναι εὔκολη. Τὸ σκληρὸ ἐπιγονάτιο τοῦ ἁγίου Λέοντος ὁδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. καὶ ἔπειτα. Τὰ λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα στὸ μέτωπό του συσχέτισαν τὴν παράσταση μὲ Ἱεράρχες τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρᾶ, ποὺ θεωροῦνται, ὅπως γράφηκε, ἔργα μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.

Οἱ πολλές, εὐθύγραμμες γραμμικὲς πτυχὲς τοῦ μαφορίου τῆς Παναγίας μπροστὰ στὸ στῆθος (εἰκ. 7) μποροῦν νὰ παραβληθοῦν πρὸς τὶς πτυχὲς τοῦ ἐνδύματος τῆς Θεοτόκου στὴ Γέννηση καὶ Ἀνάληψη τῆς Περιβλέπτου καὶ τῆς Μυροφόρου, ἀριστερὰ στὴν παράσταση τοῦ Θρήνου τῆς ἴδιας ἐκκλησίας[15] (γ΄ τέταρτο 14ου αἰ.). Στὸν Ἀι-Λέο ὅμως οἱ πτυχὲς εἶναι πιὸ εὐθύγραμμες καὶ σχηματικές. Ὡς πρὸς τὸ εὐθύγραμμο καὶ τὴ σκληρότητα ἐνθυμίζουν τὶς πτυχὲς τοῦ ἐνδύματος, οἱ ὁποῖες διαμορφώνονται μπροστὰ στὶς κνῆμες τῶν Ἀποστόλων τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Καθεδρικὸ ναὸ τῆς Κοίμησης τοῦ Vladimir τῆς Ρωσίας[16] (1408). Στὸ Vladimir ὅμως οἱ πτυχὲς δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς ἔχουν γραφεῖ μὲ τὴ βοήθεια κανόνος. Στὸ Manasija[17] (1407-1418) οἱ πτυχές, παράλληλες καὶ εὐθύγραμμες, εἶναι πιὸ πολλές· ἡ πτυχολογία στὸ Manasija, πιὸ ἀφύσικη, προσεγγίζει στὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν κατὰ τὴν Τουρκοκρατία.

Τὸ λαϊκότροπο τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Λέου προδίδουν καὶ οἱ μορφὲς τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων (εἰκ. 8) μὲ τὰ στενὰ καὶ ἐπιμήκη σώματα. Ἡ διόγκωση τῶν ἰσχίων τους εἶναι φαινόμενο συνηθισμένο κατὰ τὸν 14ο καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰ.[18] Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἐπίσης συνηθισμένο τὸ ἀτρακτοειδὲς κενὸ τῆς στρατιωτικῆς στολῆς, ποὺ διαμορφώνεται στὴ μέση, μπροστὰ στὴν κοιλιά, κάτω ἀπὸ τὸ θώρακα, ὅπως παρατηρεῖται στὸν πρῶτο ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ στρατιωτικὸ ἅγιο (εἰκ. 9). Ὡς παράδειγμα παράλληλο ἂς ἀναφερθεῖ ὁ ἔφιππος ἅγιος Γεώργιος ὁ «Δηασορίτης»[19] στὸν Ἀι-Σίδερο, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423).

Δικαιοῦται λοιπὸν κανεὶς νὰ ὑποθέσει, σύμφωνα μὲ τὶς συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν προηγουμένως, πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀι-Λέου ἀνάγονται στὸ α΄ τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.

15. Βλ. A. GRABAR - A. SKIRA, *La peinture byzantine* (Genève 1953) πίν. σελ. 153. MILLET, *Monuments Mistra*, πίν. 109.1, 123.1.

16. LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 154. Στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ (1428) οἱ πτυχὲς τοῦ ἱματίου ἑνὸς Ἀποστόλου (D. T. RICE, *Byzantine Painting. The Last Phase*, London 1968, εἰκ. 151· βλ. καὶ εἰκ. 156) εἶναι ἐπίσης σκληρὲς καὶ εὐθύγραμμες.

17. D. T. RICE, *ὅ.π.* εἰκ. 160 καὶ ST. TOMIĆ - R. NICOLIĆ, *Manasijia* (Beograd 1964) πίν. 49, 83, 101, 103, 108, 110.

18. Βλ. στοὺς ἁγίους Δημήτριο καὶ Γεώργιο στὸ Kalenić, ΣΒ. ΡΑΝΤΟΪΣΙΤΣ, *Κάλενιτς* (γερμαν.) (Βελιγράδι 1964) εἰκ. 47. Τὸ Kalenić χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1413-1417.

19. *ΠΑΕ* 1979, 175-176.

VIII «ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ» ΜΙΝΑΣ

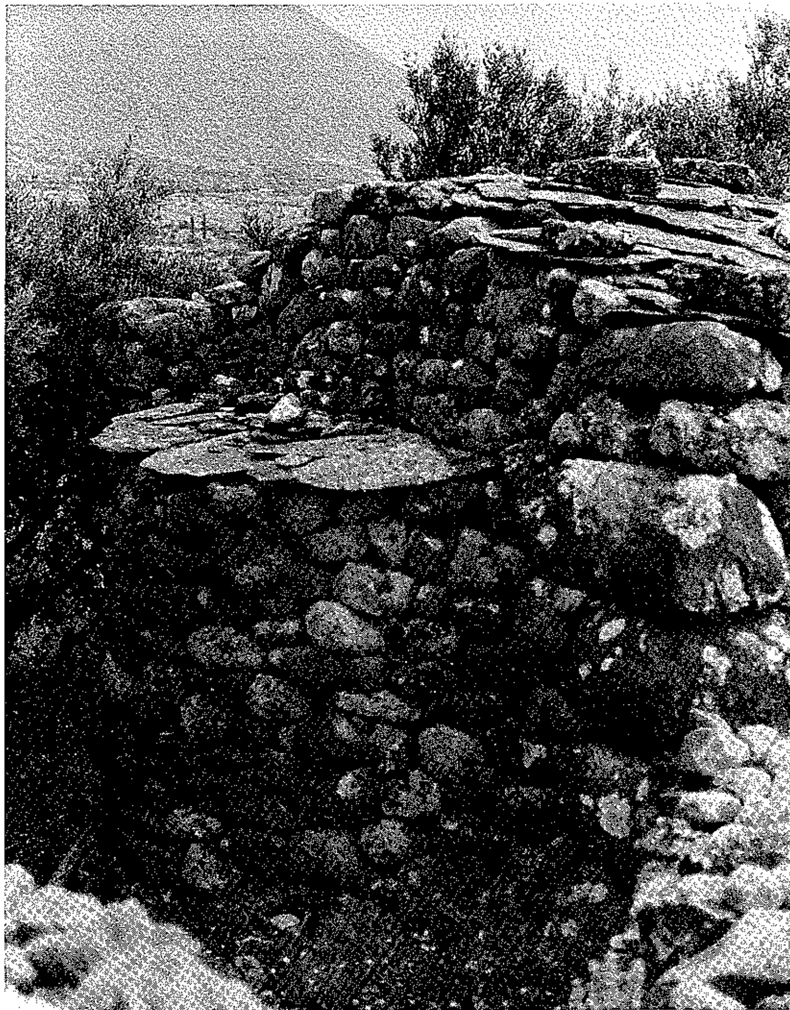


1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ τοῦ «Ἁγίου Γεωργίου» Μίνας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Στὸ χωριὸ Μίνα, ἀριστερὰ τοῦ δρόμου ποὺ ὁδηγεῖ πρὸς τὸ Μέζαπο, ὑπάρχει μονοκάμαρος μεγαλιθικὸς ναός, κτισμένος χωρὶς ἀσβεστοκονίαμα ἐκτὸς τῆς καμάρας (εἰκ. 1). Τὸ πάχος τῶν τοίχων του ξεπερνᾶ τὸ μέτρο. Παρατυχόντες κάτοικοι μὲ πληροφόρησαν πὼς τιμᾶται στὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου Γεωργίου, γεννᾶ ὅμως ἀμφιβολίες ἡ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο προτομῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου. Ἐσωτερικά, κοντὰ στὴ βάση τῶν πλευρῶν τοῦ κυρίως ναοῦ, θρανία ἀπὸ μεγάλους λίθους. Τὸ κτιστὸ τέμπλο καὶ αὐτὸ χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ χαμηλὴ θύρα εἰσόδου στὸ ναό, ἀνοιγμένη στὸν Ν τοῖχο, ἔχει ὕψος 1.45 μ. καὶ πλάτος 0.66 μ. Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ μνημείου εἶναι 8.28 × 2.70 μ. Μικρή, ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυ-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, *ΠΑΕ* 1974, 129.

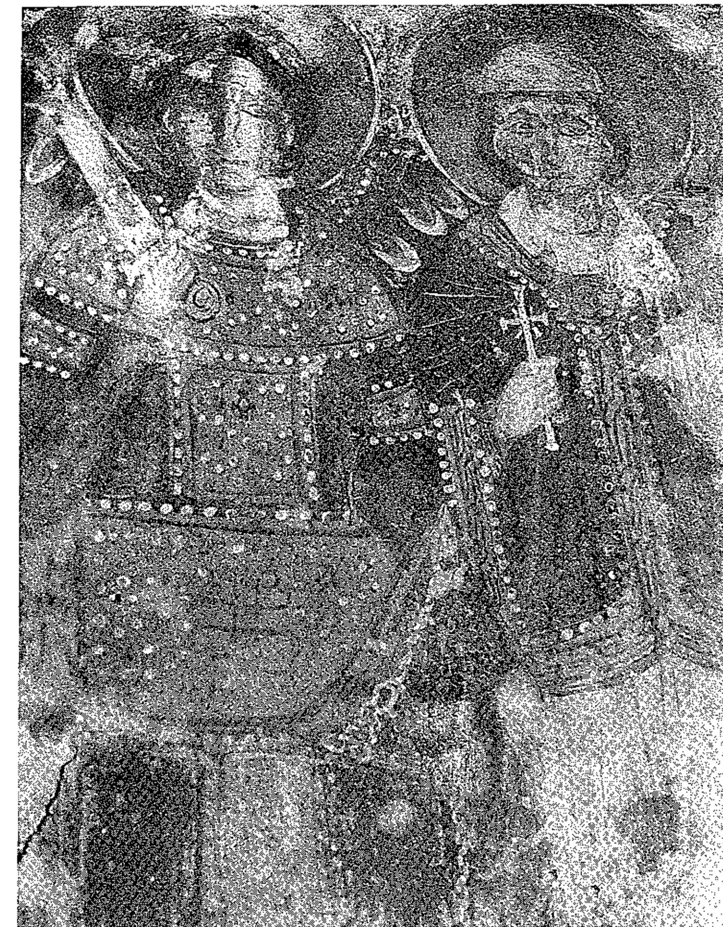


2 Ἡ Α πλευρὰ τοῦ ναοῦ.

ρίδα διατρυπᾶ τὴν ἡμικυκλικὴ ἀψίδα (εἰκ. 2). Στὸ ἐσωτερικὸ οἱ τοῖχοι ἔχουν ἀλειφτεῖ μὲ ἀσβεστοκονίαμα, γιὰ νὰ διακοσμηθοῦν μὲ τοιχογραφίες τῶν ὁποίων σώζονται λείψανα. Δὲν ἔχει ληφθεῖ φροντίδα γιὰ τὴ συντήρησή τους. Καὶ τὸ κτήριο εἶναι ἑτοιμόρροπο· ἡ καμάρα ἔχει στὸ μέσο μεγάλη ὀπὴ καὶ οἱ πέτρες ἔχουν σωριαστεῖ στὸ δάπεδο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἕτοιμα νὰ πέσουν ὑπολείμματα τῆς *Βλαχερνίτισσας*. Μέσα στὸ ἱερό, στὴν Α πλευρὰ τοῦ τέμπλου πρὸς Βορρᾶν τῆς πύλης ὁ *Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος* καὶ *ἁγία* (εἰκ. 3). Πρὸς Νότον τῆς πύλης ἴσως ὁ *Προφήτης Ἠλίας*. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ τέμ-



3 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ καὶ ἁγία.

πλου, πρὸς τὸ Βορρά, ἐξίτηλη προτομὴ τοῦ *ἁγίου Νικολάου*. Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοίχου σώζεται μέρος τῆς κεφαλῆς ἴσως τοῦ *Προδρόμου*. Καλύτερα διατηροῦνται στὸν ἴδιο τοῖχο ψηλά, κοντὰ στὸν Δ, δύο μορφές, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ ἀριστερὴ εἰκονίζει τὴν *αγια Μελανια*[1] καὶ ἡ ἄλλη τὸν *ἅγιο Φίλιππο* (εἰκ. 4). Ἀπὸ τὴ λευκὴ ἀπόληξη τοῦ κονιάματος ἀριστερὰ τῆς ἁγίας διαπιστώνεται πὼς ἡ τοιχογράφηση τοῦ ναοῦ ἦταν τμηματική· ἡ παράσταση τῶν δύο ἁγίων θὰ ἀποτελοῦσε ἀνεξάρτητο μεροκάματο. Σὲ ὅμοια συμπεράσματα ὁδηγεῖ ἡ παρατήρηση τῶν λειψάνων καὶ ἄλλης τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ. Ἀσυνήθιστη εἶναι ἡ ἀπεικόνιση ἁγίας μέσα στὸ ἱερό. Ὅμοια περίπτωση εἴδαμε καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι.

1. Ὁ Εὐστρατιάδης, *Ἁγιολόγιον*, ἀναφέρει (σελ. 330) ὁσίαν Μελάνειαν Ἰουνίου 8 καὶ Μελάνην τὴν Ρωμαίαν Δεκεμβρίου 31. Ὁ Delehaye, *Synaxarium*, στήλ. 1134 (index nominum), σημειώνει Melanie = Melàni. Ἐκ τῶν ὁμωνύμων ἁγίων πρέπει νὰ εἶναι Μελάνη ἡ Ρωμαία, *ὅ.π.* στήλ. 359-362.



4 Ἡ ἁγία Μελανία καὶ ὁ ἅγιος Φίλιππος.

Τὴν ἐπιδερμίδα τῆς Βλαχερνίτισσας ἀπέδιδε ὤχρα ἀποκλίνουσα πρὸς τὸ χρῶμα τοῦ σταριοῦ, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί. Οἱ ἴριδες τῶν ματιῶν ἐπιμήκεις, περιβαλλόμενες ἀπὸ τὸ λευκωπὸ χρῶμα τῶν βολβῶν (εἰκ. 5). Ὁ χιτώνας κυανός, τὸ μαφόρι κοκκινοκάστανο. Κοκκινοκάστανος καὶ ὁ δίσκος τοῦ Ἐμμανουὴλ μὲ τὸ κατεστραμμένο πρόσωπο, τὸν καστανὸ πρὸς τὸ μενεξελὶ χιτώνα, τὸ κυανὸ ἱμάτιο.

Ὁ *Ἀρχάγγελος* κρατεῖ κοντὰ στὸν δεξιὸ ὦμο λοξὰ γυμνὸ σπαθὶ καὶ φορεῖ μενεξελὶ αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα μὲ διάλιθη κίτρινη τραχηλέα καὶ λῶρο, ὁ ὁποῖος διακοσμεῖται μὲ σταυρὸ μπροστὰ στὴν κοιλιά. Τὰ φτερὰ τῶν πτερύγων ἀποδίδουν πλατιὲς λευκὲς καμπύλες.

Πλάι στὸν Ἀρχάγγελο τὰ μαλλιὰ τῆς ἀδιάγνωστης *ἁγίας*, καμπυλούμενα, πλαισιώνουν τὸ στρογγυλό της πρόσωπο[2] μὲ τὸ μικρὸ πηγούνι. Τὸ κεφάλι της καλύπτει λευκὸ ἡμισφαιρικὸ φακιόλι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο δέεται, ἔχοντας, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, τὴν παλάμη στραμμένη πρὸς τὸ θεατή. Ὁ χιτώνας ἔχει χρῶμα χλοεροῦ

2. Γιὰ τὸ σχῆμα ποὺ διαγράφουν τὰ μαλλιά, καθὼς πλαισιώνουν τὸ πρόσωπο, βλ. τὶς τρεῖς ἀρχόντισσες σὲ ἀπεικόνιση λιτανείας στὴν παράσταση τοῦ ναοῦ τῆς Βλαχέρνας (λίγο μετὰ τὸ 1284), Μ. Αχειμαστου-Ποταμιανου, Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ἄρτας στὸ 13ο αἰώνα καὶ ἡ Μονὴ τῆς Βλαχέρνας, *Πρακτικὰ Διεθνοῦς Συμποσίου γιὰ τὸ Δεσποτάτο τῆς Ἠπείρου* (Ἄρτα 1992) εἰκ. 12.



5 Τὸ σωζόμενο τμῆμα ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας.

πράσινου καὶ ὁ κοντὸς ὥς τὰ γόνατα μανδύας, ὁ πορπούμενος στὸ μέσο τοῦ στήθους, χρῶμα ἐρυθροκάστανο μὲ κίτρινες διάλιθες παρυφές. Ἡ ἁγία μὲ τὸ λοξὸ πρὸς τὰ δεξιὰ βλέμμα μοῦ θύμισε μορφὲς ἁγίων Γυναικῶν τοῦ Μουτουλᾶ τῆς Κύπρου. Τὰ ἀμυγδαλωτά της μάτια εἶναι στενά, ἡ ἀπόδοση τῆς μύτης ἰδιόρρυθμη, ἐνθυμίζουσα μορφὲς τῆς Mileseva[3], ἡ ἐκτέλεση βιαστική, πρόχειρη.

Τὴν ἐπιδερμίδα τοῦ σωζόμενου τμήματος τῆς κεφαλῆς τοῦ *Προδρόμου* (;) ἀποδίδει ὤχρα ἑνιαίου τόνου, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ μαλλιὰ χρῶμα κεραμιδί.

Ἡ *ἁγία Μελανία* (εἰκ. 4) ἔχει στρογγυλό, μισοσβησμένο πρόσωπο καὶ φορεῖ κυανοπράσινο ἔνδυμα. Πλάι της νέος *ἅγιος*, ἀγένειος, μὲ πλατιὰ φρύδια, καστανὸ χιτώνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο, εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ εἰλητό. Οἱ τελευταῖες λεπτομέρειες καὶ τὰ ὑπολείμματα τῆς ἐπιγραφῆς δεξιὰ τῆς κεφαλῆς του μαρτυροῦν πὼς πρόκειται γιὰ τὸν Ἀπόστολο Φίλιππο:

ΦΙΛ--
ΟΣ

Τοὺς ἁγίους διακρίνει ἐξοφθαλμία. Θὰ μποροῦσαν νὰ θεωρηθοῦν ἔργα τοῦ 13ου αἰ.

3. Millet - Frolow, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 64.1, 74.2, 77.2, 79. Sv. Radojčić, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XIII, XXVI.

IX ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΕΜΙΤΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Επάνω ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὸ χωριὸ Πολεμίτας, ἡ μονοκάμαρη, μὲ μία ἐνισχυτικὴ ζώνη, ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἔχει ἐσωτερικὲς διαστάσεις (μὲ τὴν ἀψίδα) 9.80 × 2.16 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη). Πρὸς Βορρᾶν ἦταν συνημμένος ἄλλος μεταγενέστερος, ἐρειπωμένος ναός. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἔχει τοὺς κατακόρυφους τοίχους κτισμένους μὲ ὀγκόλιθους, χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Τὸ πάχος τῶν τοίχων εἶναι 1.40 μ. στὸν Δ καὶ 1.37 μ. στὸν Β. Καθένας ἀπὸ αὐτοὺς διατρυπᾶται ἀπὸ θύρα. Ἡ Δ ἔχει πλάτος 0.74 μ. καὶ ὕψος μόλις 1.54 μ. Τὸ τόξο τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, ὅπως καὶ τὸ τόξο τῆς μισοχωσμένης ἐξωτερικὰ τυφλῆς ἀψίδας, εἶναι κτισμένα ἀπὸ λαξευμένους πωρόλιθους. Στὸν ἡμικυλινδρικὸ θόλο ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ διαστάσεις τῆς ὁποίας εἶναι 0.98 × 0.67 × 0.14 μ., στηριγμένη σὲ ὀρθογώνια βάση, ἀπέχει ἀρκετὰ ἀπὸ τὴ μεγάλη ἀψίδα. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό. Οἱ μακρὲς πλευρὲς τῆς ἐκκλησίας διαλύονται ἐσωτερικὰ κάθε μία σὲ τέσσερα τυφλὰ τόξα, μὲ ἐσωράχια ἀπὸ πωρόλιθους. Τὸ Δ καὶ στοὺς δύο τοίχους καὶ τὰ διαμορφούμενα μέσα στὸ ἱερὸ εἶναι στενότερα. Στὸ τύμπανο τοῦ Ν τόξου τοῦ ἱεροῦ ἀνοίγεται μικρή, ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυρίδα. Οἱ ἁρμοὶ τῶν παραστάδων, στὶς ὁποῖες στηρίζονται τὰ τυφλὰ τόξα καὶ οἱ ἁρμοὶ τῶν τοίχων στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, ἔχουν φραχτεῖ μὲ ἀσβεστοκονίαμα. Κοντὰ στὴ βάση τῶν τυφλῶν τόξων, μεταξὺ τῶν παραστάδων καὶ μπροστὰ στὸ τέμπλο, ὑπάρχουν κτιστὰ ἑδώλια. Ἡ στέγη τῆς ἐκκλησίας καλύπτεται μὲ σχιστολιθικὲς πλάκες. Στὸ μνημεῖο δὲν ἔχουν γίνει στερεωτικὲς ἐργασίες.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς δὲν εἶχε ποτὲ τοιχογραφηθεῖ ὁλόκληρος. Φαίνονται λευκὲς ἀπολήξεις τοῦ ἀσβεστοκονιάματος ἔξω ἀπὸ κεραμιδὶ διαχωριστικὲς ταινίες τῶν παραστάσεων.

Τοιχογραφίες ἔχουν οἱ προσόψεις τῶν δεύτερων ἀπὸ τὰ δυτικὰ παραστάδων καὶ τῶν δύο τοίχων, τὰ μεταξύ τους καὶ τοῦ τέμπλου τυφλὰ τόξα, ἡ πρὸς τὸν κυρίως ναὸ πλευρὰ τοῦ τέμπλου καὶ τὸ ἐσωράχιο τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ.

Δεξιὰ τῆς ὀρθογώνιας πύλης τοῦ τέμπλου, πρὸς Νότον, ὁ *ἅγιος Νικόλαος*, στὸ Ν σκέλος τῆς πύλης ὁ *ἅγιος Κοσμᾶς*. Ἀπέναντι θὰ εἰκονιζόταν ὁ *Δαμιανός*. Πρὸς Βορρᾶν τῆς πύλης ὁ *Ἄρχων Μιχαήλ*. Στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου ἡ *Δέηση* μὲ τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρό-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Δρανδακης, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, *ΠΑΕ* 1977 Α΄, 226-228.



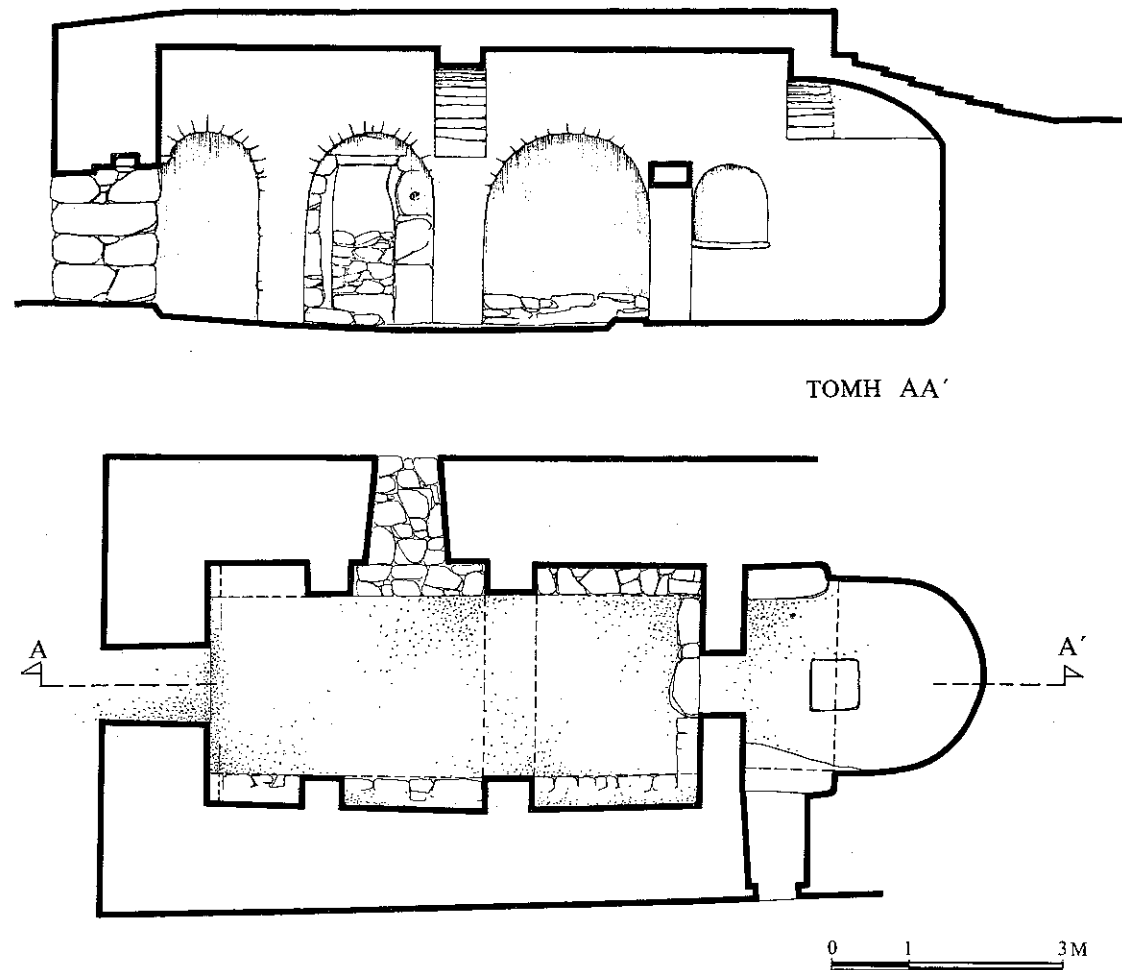
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Πολεμίτα.

δρομο, στὸ κλειδὶ τοῦ ἐσωραχίου τὸ χρίσμα, πλαισιωμένο πιὸ κάτω ἀπὸ δύο *στυλίτες* καὶ ἀπὸ τὶς *ἅγιες Νόννα* καὶ *Βαρβάρα*. Στὴν πρόσοψη τῆς Ν παραστάδας τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης ἔνθρονος ὁ *ἅγιος Βασίλειος* καὶ στὴν πρόσοψη τῆς Β ὄρθια ἡ *ἁγία Θέκλα*. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τόξου ὁ ἔφιππος *ἅγιος Γεώργιος* καὶ ἡ *ἁγία Κυριακή*. Ὁ διάκοσμος τοῦ ἐσωραχίου ἀντίστοιχος πρὸς τὸ διάκοσμο τοῦ ἀπέναντι. Διακοσμητικὸ δίσκο πλαισιώνουν πάλι *στυλίτες* καὶ πιὸ κάτω οἱ *ἅγιες Καλλινίκη* καὶ *Ἀναστασία*. Γιὰ τὴ θέση τους βλ. καὶ τὴν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὴν ἐκκλησία εἰκονίζονται μόνο μορφὲς μοναχικῶν ἁγίων. Ἰδιότυπη ἡ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο, ἀντὶ τῶν συνήθων Δεσποτικῶν εἰκόνων, τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου Νικολάου στὴ θέση τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴ θέση τῆς Παναγίας τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένος ὁ ἀμέσως χαμηλότερα εὑρισκόμενος ναός.

Ὁ ἔνθρονος σὲ κυανοπράσινο βάθος *ἅγιος Νικόλαος* εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, συγκρατώντας μὲ τὸ ἄλλο διάλιθο εὐαγγέλιο, στηριζόμενο ὄρθιο στὸν ἀριστερὸ μηρὸ (εἰκ. 4). Ὅπως καὶ στὶς ἄλλες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, ὁ προπλασμὸς τοῦ προσώπου εἶναι ὤχρα, τὰ περιγράμματα καστανοβυσσινί, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, μᾶλλον πλατιὰ καὶ ἄτονα, καμπύλες οἱ γραμμὲς στὸ μέτωπο. Ὁ ἅγιος εἶναι φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλωπὸ γένι. Ὠχρορρόδινο τὸ ὠμοφόριο μὲ μελανοὺς σταυρούς, λευκὸ μὲ πράσινες σκιὲς τὸ μονόχρωμο φαιλόνι, κεραμιδὶ τὸ στιχάρι, κίτρινο, ρομβόσχημο, σκληρὸ τὸ διάλιθο ἐπιγονάτιο.

Ὡς ἐρεισίνωτο τοῦ θρόνου ὕφασμα ὠχρορρόδινο, μὲ ὠχρό, λεπτὸ ἑλικοειδὴ βλαστὸ καὶ πλαίσιο καφέ, διάλιθο. Στὸ ἕδρανο δύο ἐπιμήκη μαξιλάρια, κυανὸ καὶ καστανοβυσσινί. Κάτω ἀπὸ τὸ ἕδρανο ὁ θρόνος ἔχει καστανοβυσσινὶ χρῶμα, διακοσμημένος σὲ τέσσερις ὁρι-



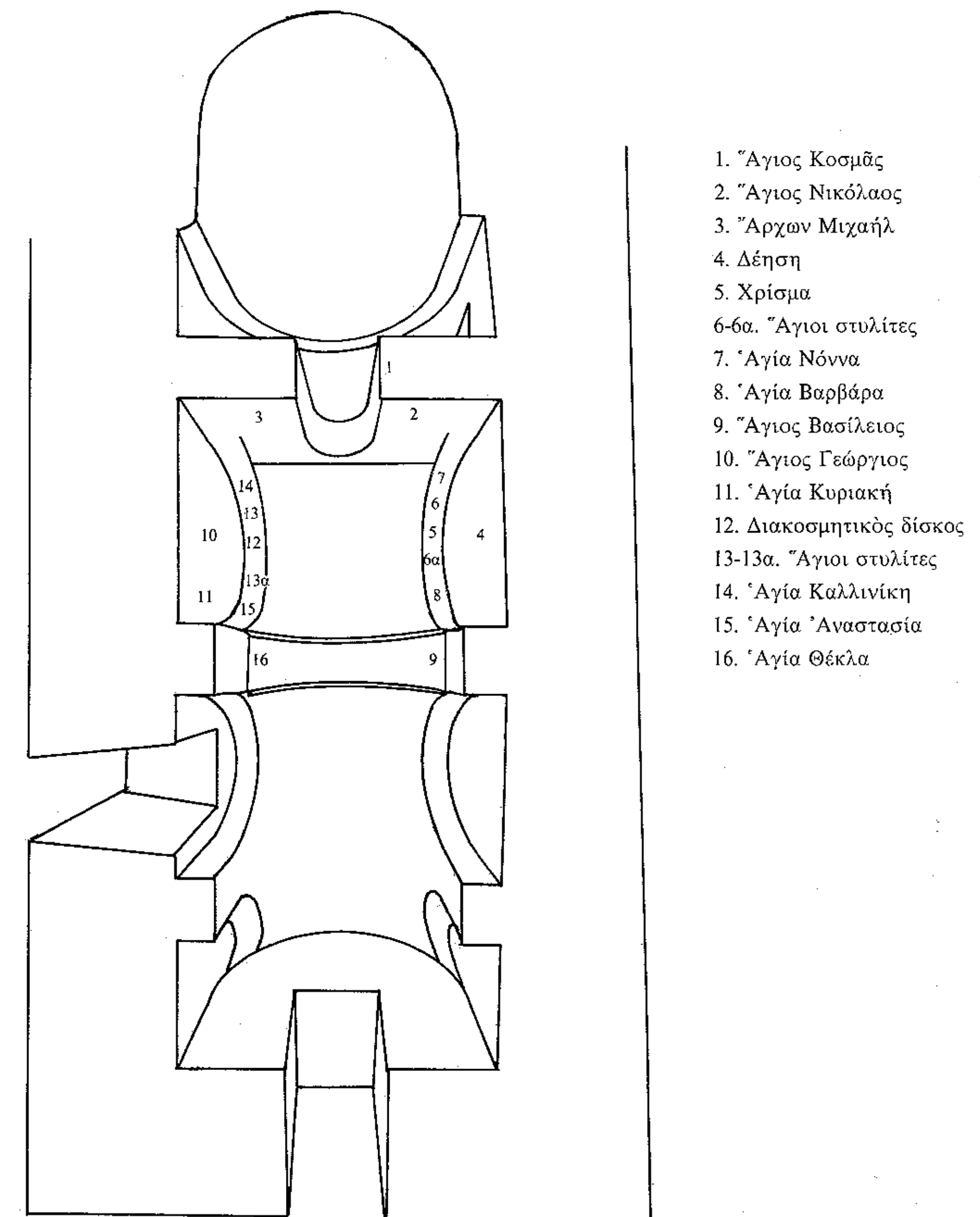
2α Τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. **2β** Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).

ζόντιες ζῶνες ἀπὸ ταινίες μὲ ὠχρὰ κοσμήματα σχήματος χιαστοῦ. Οἱ κεραῖες τοῦ χὶ ἀπολήγουν σὲ κύκλους.

Τὰ κοντὰ μαλλιὰ τοῦ ἁγίου κατὰ τὸν τρόπο ἀπόδοσης θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ χωριοῦ Μακρυχώρι τῆς Εὔβοιας[1] (1302/1303).

Ὁ *ἅγιος Κοσμᾶς* ἀγένειος, ἀναφαλαντίας. Τὰ μαλλιά του σὲ εἶδος ζωγραφικῆς en camaïeu, ὤχρα μὲ ἀραιὲς κεραμιδὶ σκιές. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ πλαγιαστὰ λευκὸ ἰατρικὸ

1. Μ. Ἐμμανουήλ-Γερούση, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Μακρυχώρι καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Ὀξύλιθο τῆς Εὔβοιας* (διατριβή) (Ἀθήνα 1984) πίν. 33.



3 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

ἐργαλεῖο ποὺ ἀπολήγει σὲ σταυρό, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κίτρινο διάλιθο κιβωτίδιο, ὀρθογώνιο, ἀνοικτό, μέσα στὸ ὁποῖο φαίνονται τρία λευκὰ ἀντικείμενα. Ὁ χιτώνας λευκοκύανος μὲ κεραμιδὶ γραμμικὲς σκιές· ὁ μανδύας κεραμιδί, σὰν φαιλόνι, καλύπτει τὸν ἀριστερὸ ὦμο παραμεριζόμενος ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ χιτώνας ἔχει κίτρινη διάλιθη τραχηλέα. Κάτω ἀπὸ τὸ μανδύα κατεβαίνει στὸ μέσο τοῦ σώματος κίτρινη διάλιθη ταινία.



4 Τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Νικολάου.

Ἀριστερὰ τῆς θύρας τοῦ ἱεροῦ (πρὸς Βορρᾶν) ὁλόσωμος ὁ *Ἀρχάγγελος Μιχαήλ*, ὄρθιος σὲ ἡμισφαιρικὸ καστανοβυσσινὶ ὑποπόδιο μὲ σταρόχρωμους ρόμβους, οἱ ὁποῖοι ἐγκλείουν σταυρούς. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σκῆπτρο, ποὺ ἀπολήγει κάτω σὲ λόγχη, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ λευκὸ δίσκο. Τὰ φτερά του χρώματος κεραμιδί. Τὸ ἐξίτηλο πρόσωπο ὤχρα πρὸς τὸ καφέ, τὰ μακριὰ κατσαρὰ μαλλιὰ καστανά. Στὰ ἐνδύματά του ἐπικρατεῖ τὸ κεραμιδὶ πρὸς τὸ καστανό. Φορεῖ διάλιθη αὐτοκρατορικὴ στολή. Στὸ μέσο τοῦ χιτώνα κατεβαίνει ὑπὸ τὰ γόνατα ταινία, ἡμικυκλικὴ στὴν κάτω της ἄκρη.



5 Ἡ Δέηση.

Στὴ *Δέηση* ἔνθρονος ὁ φυσικοῦ μεγέθους Χριστός, μὲ ἐξίτηλο πρόσωπο, καστανὸ χιτώνα καὶ σταρόχρωμο πρὸς τὸ μενεξελὶ ἱμάτιο μὲ πράσινες γραμμικὲς σκιές. Εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο στηρίζει ἀνοικτὸ ἐπάνω στὸν ἀριστερὸ μηρὸ[2] ὄρθιο εὐαγγέλιο (εἰκ. 5). Τὸ ἐρεισίνωτο τοῦ θρόνου καὶ ἐδῶ λευκό, προφανῶς ντυμένο μὲ ὕφασμα, μὲ κυματιστὲς καστανὲς γραμμές, ἄνω καὶ κάτω, μὲ καστανὸ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα καὶ ὠχρό, ξύλινο διάλιθο πλαίσιο μὲ στολίδια καστανοβυσσινί. Πάλι τὰ μαξιλάρια εἶναι δύο καὶ τὸ καστανοβυσσινὶ ὑποπόδιο ἡμικυκλικό. Τὸ τμῆμα τοῦ θρόνου κάτω ἀπὸ τὸ ἕδρανο μοιάζει μπαρόκ· τὰ ἑκατέρωθεν πόδια ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐπιτεθειμένα κιονόκρανα χρώματος καφέ, μὲ βυσσινὶ σκιὲς καὶ ὠχρὰ φῶτα.

Ἡ δεόμενη Παναγία (πίν. 26) ψηλή, ραδινή, μὲ λεπτὴ μύτη καὶ φωτιζόμενο ἀπὸ σταρόχρωμο φῶς τὸ ἄνω χεῖλος, μὲ κυανοπράσινο χιτώνα, τοῦ ὁποίου τὰ ὠχρὰ φῶτα εἶναι γραμ-

2. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ἀδεξιότητα μὲ τὴν ὁποία ἀποδίδεται τὸ ἄκρο ἀριστερὸ πόδι τοῦ Ἰησοῦ.



6 Ὁ Πρόδρομος τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

μικά, παράλληλα, κατακόρυφα, καὶ μὲ καστανὸ μαφόρι. Καὶ ὁ Πρόδρομος, μὲ τὸ μισοσβησμένο πρόσωπο (εἰκ. 6) καὶ τοὺς οὔλους βοστρύχους τῆς κόμης ποὺ ἁπλώνονται στὸν ἀριστερὸ ὦμο, εἶναι μορφὴ ραδινή, ψηλὴ καὶ στενή, μὲ καστανὸ ἀνοικτότερου τόνου χιτώνα καὶ ὠχρὸ φαιλόνι, τὸ ὁποῖο ἔχει πράσινες γραμμικὲς σκιές.

Ὁ *στυλίτης* τοῦ Δ σκέλους εἶναι ἐξίτηλος. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀπέναντι ἔχει βραχὺ στρογγυλὸ γένι ἀπὸ σταρόχρωμες γραμμὲς στὸν ὠχρὸ προπλασμό, κυανὸ κουκούλι καὶ καστανὸ μανδύα. Στὸ μέσο τοῦ στήθους του κρέμεται μικρὸς σταυρός. Τὸ κορινθιάζον κιονόκρανο τοῦ στύλου καστανοβυσσινί. Ἡ κολόνα ἀποδίδεται μὲ ἰσοπλατεῖς ὁριζόντιες ταινίες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες μὲ καστανοβυσσινί, ἐνῶ στὸν Δ στυλίτη μὲ λευκὰ ὀρθογώνια, περικλειόμενα μέσα σὲ πλατιὲς καστανοβυσσινὶ ταινίες.

Η *ἁγία Νονα*[3] (πίν. 27) ἔχει στὸ σχετικὰ πλατὺ πρόσωπο λευκάζοντα φῶτα μεγάλης ἔκτασης, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ λεπτὰ περιγράμματα καστανά· δέεται μὲ τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στῆθος καὶ φορεῖ κόκκινα ἐνδύματα. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ λεπτὸ σταυρό.

Σὲ ὅμοια στάση ἀπέναντί της Η *ἁγία Βαρβαρα* (πίν. 28) μὲ καστανέρυθρο μανδύα, ποὺ ἔχει διάλιθες ταινίες στὶς παρυφὲς καὶ στρογγυλὰ κατάκοσμα ἐπιρράμματα στοὺς βραχίονες.

3. Ἡ ὁσία Νόννα, μητέρα τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ἑορτάζεται στὶς 5 Αὐγούστου, Ευστρατιαδης, *Ἁγιολόγιον*, 361.



7 Ὁ ἅγιος Βασίλειος.

Στὸ κεφάλι φορεῖ διάδημα μὲ λευκὴ καλύπτρα, τῆς ὁποίας ἡ ἄκρη περιελίσσεται στὸ λαιμό· στὰ αὐτιὰ λευκὰ κυκλικά, μὲ σφαιρίδιο, ἐνώτια.

Ἡ ἁγία θυμίζει τὴν ἀνώτερης ποιότητας ὁμώνυμή της ἁγία στὸ ναὸ τῆς Ὁδηγήτριας στὶς Σπηλιὲς τῆς Εὔβοιας[4] (1311), ἀλλὰ καὶ τὶς ἅγιες Παρασκευὴ καὶ Φωτεινὴ (1370) στὸ ναὸ τοῦ

4. Ι. Λιαπης, *Μεσαιωνικὰ μνημεῖα Εὐβοίας* (Ἀθῆναι 1971) ἔγχρ. πίν. Η΄.



8 Ἡ ἁγία Κυριακὴ καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος.

Προδρόμου στὴν Κριτσὰ Μεραμπέλλου[5]. Μὲ τὴν ἁγία Φωτεινὴ τοῦ ἴδιου ναοῦ μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ καὶ ἡ ἁγία Καλλινίκη τοῦ Πολεμίτα (βλ. πιὸ κάτω εἰκ. 11 καὶ πίν. 30), ποὺ ἔχει ὅμως λίγο πλατύτερο πρόσωπο.

Ὁ *ἅγιος Βασίλειος* (εἰκ. 7), μὲ χειρονομίες ὅμοιες πρὸς ἐκεῖνες τοῦ ἁγίου Νικολάου, ἔχει πλατύ, ὀξύληκτο, ὄχι πολὺ μακρὺ γένι, ἀποδοσμένο σὲ ὠχρὸ προπλασμὸ μὲ λεπτὲς καστανοβυσσινὶ σκιές. Τὸ τελευταῖο χρῶμα χρησιμεύει ὡς προπλασμὸς στὰ κοντὰ φουντωτὰ μαλλιὰ ποὺ μοιάζουν μὲ περούκα καὶ τὰ φῶτα τους εἶναι λεπτότατες ὠχρὲς γραμμές. Τὸ στιχάρι τοῦ ἁγίου εἶναι ὠχροκύανο, ὑποπράσινο, τὸ φαιλόνι καστανό, μονόχρωμο, τὸ ὠμοφόριο λευκὸ μὲ μελανοὺς σταυροὺς σὲ τύπο Μάλτας, τὸ ἐπιγονάτιο ρομβόσχημο, σκληρό, διάλιθο, ὠχροκαφέ. Ὠχροκαφὲ εἶναι καὶ τὸ πετραχήλι τὸ ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο ταινίες. Στὸ ἕδρανο τοῦ θρόνου ἕνα μαξιλάρι καὶ τὸ ὑποπόδιο ὀρθογώνιο, προοπτικὰ σχεδιασμένο.

5. Kl. Gallas - Kl. Wessel - M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* (München 1983) εἰκ. 409.



9 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Ὁ ὠχρόλευκος ἵππος τοῦ *ἁγίου Γεωργίου* ὁρμᾶ πρὸς τὰ δεξιά (εἰκ. 8), στηριζόμενος στὰ τεντωμένα πίσω πόδια του. Τὰ περιγράμματά του καστανοβυσσινί, τὸ κεφάλι μικρό, ἡ οὐρὰ δεμένη σὲ κόμπο. Τὸ σῶμα του καλύπτεται μὲ ἀνοικτοῦ καφὲ καμπύλες, ποὺ δηλώνουν τὸ τρίχωμα. Μεταξὺ τῶν ποδιῶν του ἑλίσσεται ὠχροκαφὲ ὄφις μὲ ἐπιμήκεις καστανοβυσσινὶ φολίδες, στοῦ ὁποίου τὸ ἀνοικτὸ στόμα καρφώνει τὸ ἀκόντιό του ὁ ἅγιος. Καστανοβυσσινὶ εἶναι: τὰ κοντὰ μαλλιὰ τοῦ ἁγίου Γεωργίου —ἔχουν διάλιθο ἀπὸ δύο γραμμὲς στέμμα—, ὁ μανδύας μὲ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω του σχηματικό, ἐπίπεδο ἀναπετάριν, ἡ κυκλικὴ ἀσπίδα, οἱ κάλτσες οἱ στολισμένες μὲ τεφρὸ μπακλαβαδωτό. Ὁ θώρακας ἀνοικτόχρωμος, ὁ χιτώνας λευκοκύανος. Μεταξύ τους πλατιὰ καστανοβυσσινὶ ταινία ἴσως δηλώνει λωρίδες. Ἡ φαρέτρα, ὅμοια στὸν ἴδιο ἅγιο (Β τοῖχος) τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα στὴ Νέασα (Κεχριάνικα Μάνης), εἶναι καφέρυθρη, τὰ ὑποδήματα καφέ, τὸ ἐφίππιο καφέρυθρο. Ἐπάνω δεξιὰ ἐπιφαίνεται εὐλογώντας τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ (εἰκ. 9).

Πίσω ἀπὸ τὸν ἅγιο, μέσα στὸ τύμπανο μετωπικὴ *η αγια Κιριακη* (εἰκ. 8-10 καὶ πίν. 29), μὲ ἐνδυμασία καὶ στάση ὅπως τῆς ἁγίας Βαρβάρας. Κυανὸς ὁ χιτώνας, καστανὸς ὁ μανδύας μὲ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα.

Στὸ κλειδὶ τοῦ ἐσωραχίου ἐνάλληλοι καστανοβυσσινὶ δίσκοι.



10 Ἡ ἁγία Κυριακή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 8.

Οἱ κίονες τῶν *στυλιτῶν* δηλώνονται μὲ καστανὸ χρῶμα, ἐπάνω στὸ ὁποῖο κατακόρυφες παράλληλες γραμμές, σταρόχρωμες πρὸς τὸ μενεξελί. Τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα εἶναι καστανοβυσσινί. Ὁ στυλίτης τοῦ Α ἐσωραχίου ἔχει ὀξυκόρυφο γένι, ὄχι πολὺ μακρύ, σὲ ὠχρὸ προπλασμό. Τὸ πλάσιμο στὸ πρόσωπο μὲ τὸ διάχυτο ἀμυδρὸ φῶς εἶναι πολὺ μαλακό. Ὁ μανδύας εἶναι καστανὸς καὶ τὸ κουκούλι σὲ πράσινο ἀμυγδάλου. Ὁ στυλίτης τοῦ Δ ἐσωραχίου ἔχει βραχύτερο στρογγυλωπὸ γένι.

Η *ἁγια Καλινηκι* (εἰκ. 11 καὶ πίν. 30) ὁλόσωμη, σὲ στάση καὶ μὲ χειρονομίες ὅπως ἡ ἁγία Νόννα, φορεῖ κυανοπράσινο χιτώνα καὶ κόκκινο μαφόρι. Τὸ πρόσωπό της αὐγόσχημο, πιὸ ὡραῖο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Νόννας, μὲ λίγα γραμμικὰ φωτάκια καὶ βλέμμα ἐκφραστικό. Εἶναι ὅμως πιὸ ἐπίπεδο, ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ[6]. Ἡ ἁγία Καλλινίκη εἰκονίζεται ἐπίσης στὸν Ἅγιο Γεώργιο Καρύνιας Μάνης.

6. Μ. Χατζηδακης, *Μυστρᾶς* (Ἀθῆναι 1956)² πίν. 19.



11 Ἡ ἁγία Καλλινίκη, λεπτομέρεια.

Ἀπέναντι, ἡ *ἁγία Ἀναστασία* (πίν. 31) μὲ πρόσωπο στενότερο, πιὸ σαρκώδη χείλη, κόκκινο χιτώνα, βαθυκύανο, ὑποπράσινο μαφόρι μὲ ὠχρὰ γραμμικὰ φῶτα. Κατὰ τὸ πρόσωπο μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μὲ τὴν ἁγία Φωτεινὴ τοῦ Προδρόμου Κριτσᾶς Μεραμπέλλου, γιὰ τὴν ὁποία ἔγινε λόγος πιὸ πάνω.

Ὁμοιόχρωμα φορέματα μὲ τὴν ἁγία Ἀναστασία ἔχει στὴ Ν πλευρὰ τῆς Β παραστάδας ἡ ὁλόσωμη μετωπικὴ *αγια Θεκλα* (εἰκ. 12). Μὲ τὴ δεξιὰ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στῆθος δέεται, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ, ὅπως συνήθως, εὐαγγέλιο ὡς ἰσαπόστολος[7]. Μορφὴ ψηλή, φορεῖ ἐπὶ πλέον καστανοβυσσινὶ καλύπτρα ποὺ σκεπάζει τὸ κεφάλι καὶ τοὺς ὤμους.

Χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὸν Ἀρχάγγελο τοῦ τέμπλου καὶ στὴ βάση τοῦ Β τυμπάνου, σὲ λευκὸ βάθος διακοσμητικὴ ταινία: γραμμὲς μελανὲς καὶ ἐρυθρὲς σχηματίζουν σειρὲς τριγώνων,

7. Ευστρατιαδης, *Ἁγιολόγιον*, 172. Ἂς σημειωθεῖ πὼς ἔχω τὴν πληροφορία ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς ΑΣΚΤ κ. Δεκουλάκο, ὅτι ἐρείπια ναοῦ Ἁγίας Θέκλης σώζονται ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἁι-Στράτηκο τῆς περιοχῆς Πανόρους Λάγιας (*ΠΑΕ* 1978, 153).



12 Ἡ ἁγία Θέκλα.

μέσα στὰ ὁποῖα καὶ μεταξύ τους γωνίες μαῦρες καὶ καστανοβυσσινί, ἐναλλὰξ ὄρθιες καὶ ἀνάστροφες, μὲ μικρὲς ἕλικες.

Τὸ σκληρὸ ρομβόσχημο ἐπιγονάτιο τῶν Ἱεραρχῶν μᾶς ὁδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. Προηγουμένως ἔγιναν ἀναφορὲς σὲ μνημεῖα ἀπὸ τὶς ἀρχὲς ὡς καὶ τὸ γ΄ τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. Τὰ γυναικεῖα πρόσωπα τοῦ Πολεμίτα εἶναι τυποποιημένα καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἀνέκφραστα. Ὁμοιόμορφα ἐπαναλαμβάνονται καὶ τὰ φῶτα τους, ὅπως στὸ λαιμὸ μὲ καμπύλες καὶ στὸ μεσόφρυδο διχαλωτά. Καὶ αὐτὴ ἡ τυποποίηση δείχνει πὼς βρισκόμαστε τὸ πιθανότερο στὸ β΄ μισὸ τοῦ αἰώνα.

Χ ΕΠΙΣΚΟΠΗ

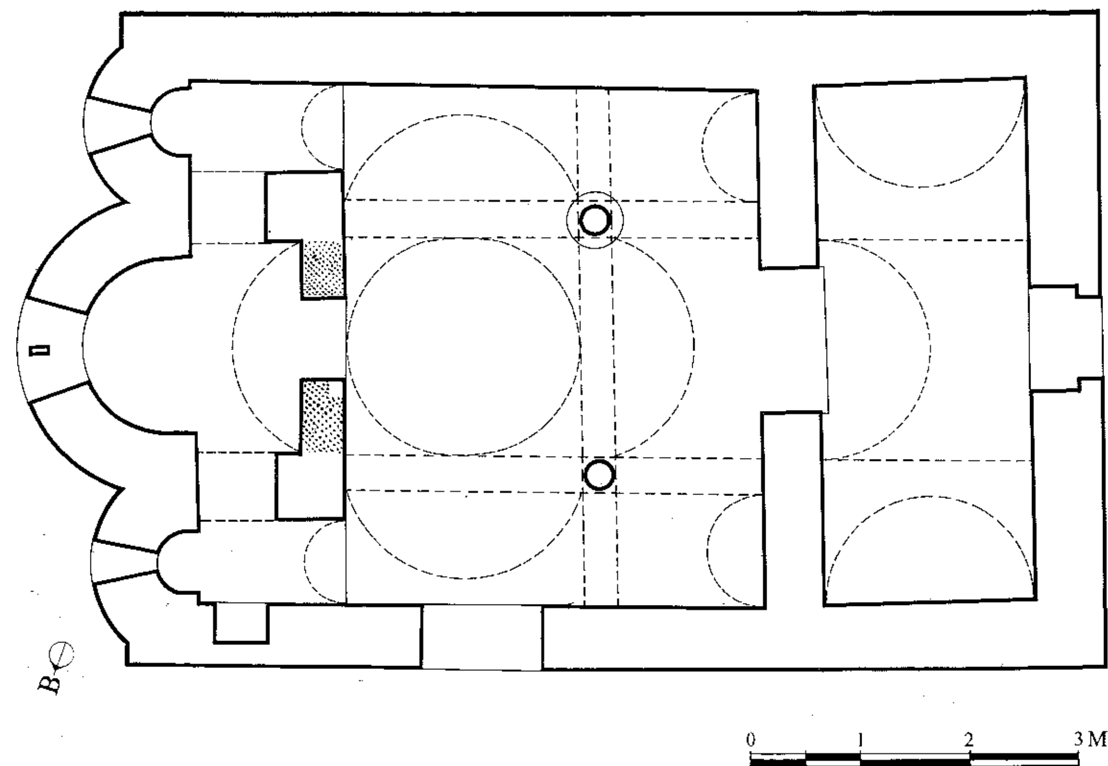
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Κοντὰ στὸ χωριὸ Σταυρί, ποὺ ὑπάγεται στὴν Κοινότητα Κίττας, πλάι σὲ ἕνα «ξεμόνι»[1] τοῦ μικροῦ συνοικισμοῦ Ἅγιος Γεώργιος, στολίζει βραχώδη κατωφέρεια, ἀπέναντι στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι, κομψότατος ναός, σταυροειδής, δικιόνιος ἑλλαδικοῦ τύπου, τρουλαῖος μὲ νάρθηκα (εἰκ. 1, κάτοψη), γνωστὸς στὴν περιοχὴ ὡς Ἐπισκοπὴ καὶ τιμώμενος στὸ ὄνομα τῆς Παναγίας, ὅπως θέλει ἡ παράδοση. Τὴν ἐκκλησία μνημονεύει ὁ Arthur H. S. Megaw, μὲ τὴ διασάφηση ὅτι δὲν τὴν εἶχε ἐπισκεφθεῖ[2]. Οἱ ἐξωτερικὲς διαστάσεις της εἶναι 9 × 6 μ. Τὸ κτήριο (εἰκ. 2), ποὺ διέσωζε στὸ κλειδὶ τῆς Δ καμάρας μόνο δύο ἢ τρία κεραμίδια καὶ διέτρεχε ἄμεσο κίνδυνο κατάρρευσης, στερεώθηκε καὶ ἀνακεραμώθηκε ἀπὸ τὴν ἄλλοτε Ἐπιμελητεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρᾶ[3].

Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ (εἰκ. 3) ἔχει κτιστεῖ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος μὲ μεγάλους λαξευτοὺς μαρμαρόλιθους. Οἱ δύο ὄρθιοι, ποὺ πλαισιώνουν τὴ θύρα, ἔχουν χρῶμα βυσσινί (ταινάριο μάρμαρο). Στὴ βάση τοῦ τοίχου, μόνο τοῦ Δ, διαμορφώνεται κρηπίδα. Τὴ διατήρησή της ἀπὸ τὶς συνήθειες τοῦ 12ου αἰ.[4] ἴσως ἐπέβαλε ἡ κατωφέρεια τοῦ ἐδάφους. Ἀνάμεσα στοὺς λίθους παρεμβάλλονται ἐδῶ καὶ ἐκεῖ πλίνθοι. Δὲν λείπουν καὶ παλαιὰ μαρμάρινα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη. Οἱ ἀψίδες τοῦ ναοῦ εἶναι ἡμικυλινδρικές (εἰκ. 1) καὶ ὁ τροῦλος ἀνήκει στὸν λεγόμενο ἀθηναϊκὸ τύπο, κτισμένος μὲ πωρόλιθους καὶ τρόπο δομῆς πλινθοπερίκλειστο. Στὶς πλευρές του ἐναλλάσσονται παράθυρα καὶ παράθυρα τυφλά. Τὰ πλίνθινα τόξα ὅλων ἐπιστέφονται ἀπὸ μαρμάρινα πλαίσια. Τὰ παράθυρα φράζει μαρμάρινη πλάκα, ποὺ ἔχει δύο ἢ τρεῖς ὀπὲς καὶ ἐπιπεδόγλυφο διάκοσμο. Οἱ μαρμάρινοι πολυγωνικοὶ ψευδοκιονίσκοι στὶς γωνίες τοῦ τρούλου ὑποβαστάζουν ὑδρορρόες, ποὺ ἂν κρίνει κανεὶς ἐκ τῶν σωζομένων, θὰ εἶχαν μορφὴ λεοντοκεφαλῆς[5]. Ὁ νάρθηκας στοὺς πλάγιους τοίχους του διατρυπᾶται ἀπὸ μονόλοβο τοξωτὸ παράθυρο, φραγμένο μὲ ἀνάγλυπτη μαρμάρινη πλάκα. Τὸ Ν παράθυρο εἶχε

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *ΑΔ* 27, 1972, Β1, Χρον., 299 (γιὰ τὴ συντήρηση τοιχογραφιῶν). *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 65-117. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 14 εἰκ. 8, πίν. 23 εἰκ. 13, πίν. 30 εἰκ. 7, πίν. 34 εἰκ. 5, πίν. 52 εἰκ. 15. Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, *ΑΑΑ* XX, 1987, 140-158.

1. Ὀνομάζεται Κεντροκωλόσπιτο.
2. H. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 150.
3. *ΑΔ* 17, 1961-1962, Β΄, Χρον., 89 καὶ πίν. 95β καὶ δ.
4. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ Παλαιοπαναγιὰ στὴ Μανωλάδα, *ΕΕΠΣΑΠΘ* Δ΄, 1969, 254.
5. Βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 52β. Βλ. καὶ Λ. ΜΠΟΥΡΑ, *Ὁ γλυπτικὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὸ Μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ* (Ἀθήνα 1980) 42 καὶ εἰκ. 72-73.



1 Κάτοψη τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*).

τοιχιστεῖ πρὶν νὰ τοιχογραφηθεῖ ὁ ναός. Στὰ τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ τὰ παράθυρα ἦταν δίλοβα, παραποιημένα σήμερα. Καὶ οἱ δύο θύρες τοῦ ναοῦ, Β καὶ Δ, ἔχουν ἀλλοιωθεῖ κατὰ τὴν ἐκτέλεση παλαιῶν ἐπισκευῶν. Τὸ μεγάλο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας, φραγμένο σήμερα, εἶναι ἐλαφρῶς πεταλόμορφο (εἰκ. 4). Καὶ ἂς σημειωθεῖ πὼς ἐκτὸς τῶν πεταλόμορφων τόξων σὲ ἄλλα μνημεῖα τῆς Μάνης τοῦ 12ου αἰ.[6], πεταλόμορφο εἶναι τὸ τόξο ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ἀσφαλῶς χρονολογημένου ναοῦ (1144/1145) τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας[7].

Ἡ μεσαία καμάρα τοῦ νάρθηκα, σχεδὸν ἴσου ὕψους πρὸς τὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ, εἶναι ψηλότερη ἀπὸ τὶς ἑκατέρωθέν της ἐγκάρσιες καμάρες. Τὰ ἰωνικὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ εἶναι σπόλια ἀπὸ παλαιότερα κτήρια. Καὶ ἐδῶ ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ ὡς ἑλκυστῆρες μαρμάρινοι ἀνάγλυπτοι κοσμῆτες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ Δ εἶναι ἀμφίγλυφος. Καὶ τὸ μαρμάρινο τέμπλο,

6. Ἁγίου Σεργίου καὶ Βάκχου, Ἁγίου Θεοδώρου στοῦ Καλοῦ καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας (παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ.).

7. Βλ. πιὸ πάνω, μελέτη IV, σελ. 70 εἰκ. 1.

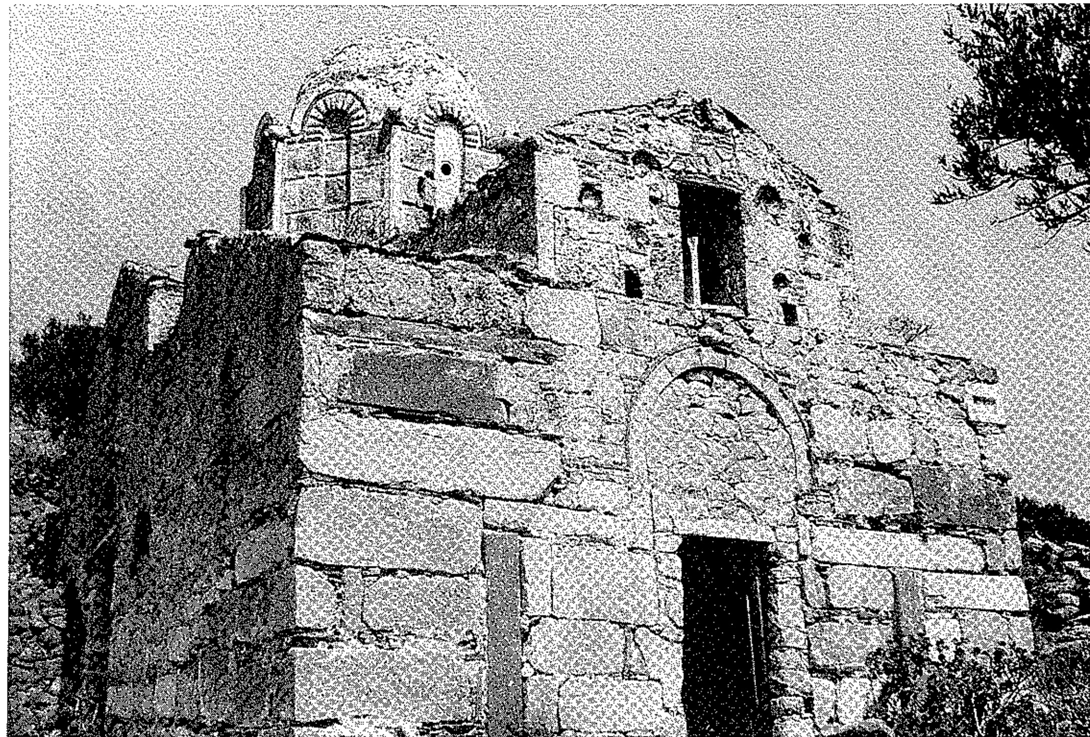


2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ, ὅπως ἦταν πρὸ τῶν ἐργασιῶν στερεώσεως.

παραμορφωμένο ἀπὸ νεώτερες ἐπεμβάσεις, ἦταν ἀνάγλυπτο καὶ διαμόρφωνε ἐπάνω ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ πεταλόμορφο τόξο[8] (εἰκ. 5). Οἱ κιονίσκοι του εἶχαν μορφὴ τετράδυμων ράβδων.

Τὸ δάπεδο τοῦ ναοῦ καλύπτεται ἀπὸ μαρμάρινες πλάκες. Μέσα στὸ ἱερὸ ἔχει χρησιμοποιηθεῖ σὲ δεύτερη χρήση ὡς πλάκα δαπέδου σπασμένη τράπεζα προσφορῶν (εἰκ. 6), διαμέ-

8. Πεταλόμορφο τόξο σὲ τέμπλο ἔχω ὑπόψη ἀπὸ τὸ ναΰδριο τοῦ Ἁγίου Προσδοκίμου στὴν Padova, S. Bettini, Padova e l'arte cristiana d'Oriente, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, XCVI, 1936-1937, Β΄ μέρος, 203-297, πίν. X-XII, εἰκ. 5-7. Βλ. ἀκόμη καὶ τμῆμα γλυπτοῦ ἀπὸ τὸ Τηγάνι τῆς Μάνης, *ΠΑΕ* 1983 Α΄, 268 καὶ πίν. 179β.



3 Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



4 Τὸ ἐλαφρὰ πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας.



5 Τὸ πεταλόμορφο ἀνάγλυπτο τόξο τῆς πύλης τοῦ μαρμάρινου τέμπλου.



6 Τράπεζα προσφορῶν ὡς πλάκα δαπέδου στὸ ἱερό.

τρου 0.70 μ., μὲ ἐλαφρῶς ὑψωμένο στὴν περιφέρειά της πλαίσιο. Ὁ ναὸς τῆς Ἐπισκοπῆς χρονολογεῖται γύρω στὸ 1200[9].

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ διασώζεται μεγάλο μέρος, καθαρισμένο πρόχειρα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία. Γιὰ τὴ συντήρηση τοῦ ἀρχιτεκτονήματος ἔγινε ἤδη λόγος.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρῶμα

Εἰκονογραφικὴ διάταξη

Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς ἐκκλησίας, μιμούμενος κοντὰ στὸ ἔδαφος ὀρθομαρμάρωση, διαιρεῖται, ὅπως συνηθίζεται, σὲ ζῶνες.

Στὸν τροῦλο *Παντοκράτωρ*, κυκλωμένος ἀπὸ στηθάρια ὡραίων *Ἀγγέλων*, δορυφορεῖται πιὸ κάτω, μεταξὺ τῶν παραθύρων, ἀπὸ πελώριους *Προφῆτες*. Στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα εἰκονίζονταν οἱ *Εὐαγγελιστές*.

Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς μεσαίας ἀψίδας οἱ ὑπερύψηλοι Ἱεράρχες *Γρηγόριος* (;), *Χρυσόστομος*, *Βασίλειος* (εἰκ. 7) καὶ *Νικόλαος* (εἰκ. 8). Πιὸ πάνω στηθάρια Ἐπισκόπων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἕνας εἶναι ὁ *ἅγιος Λέων*, πάπας Ρώμης (εἰκ. 9). Στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν παραβημάτων δεόμενοι σὲ προτομὴ *ὅσιοι*, στὴν Πρόθεση ἀδιάγνωστος (εἰκ. 10) καὶ στὸ Διακονικὸ *Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης* (εἰκ. 11). Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἁγίου Βήματος, δεξιὰ τοῦ τοξωτοῦ ἀνοίγματος, ὁ *ὅσιος Λουκᾶς ὁ Στηρηοτης* καὶ πίσω, στὸ Διακονικό, *Ρωμανὸς ὁ Μελωδός*, ποὺ κρατεῖ κύλινδρο στὸν ὁποῖο διαβάζεται *η Παρθέ(νος)*, πρῶτες λέξεις τοῦ κοντακίου τῶν Χριστουγέννων. Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸν ὕμνο συνέθεσε ὁ ἴδιος. Ἄλλοι ἅγιοι Διάκονοι εἰκονίζονται στὰ Α σκέλη τῶν τόξων ἐπικοινωνίας τοῦ ἱεροῦ μὲ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικό.

Στὴ μεσαία ζώνη τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας εἶναι ὁρατὰ ὑπολείμματα βαδίζοντος Ἀγγέλου, ποὺ φαίνεται πὼς ἀνῆκε σὲ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ· ἀπέναντι στὴν κορυφὴ τοῦ Ν τυμπάνου πλαισίωνε τὸ παράθυρο, χωρισμένη σὲ δύο τμήματα, ἡ παράσταση τῆς *Θεραπείας τοῦ τυφλοῦ*, ὁ ὁποῖος διακρίνεται στὸ ἄκρο δεξιὸ νὰ νίβεται σὲ κολυμπήθρα μὲ στόμιο σταυρόσχημο (εἰκ. 21). Τὴ συνηθισμένη στοὺς δικιόνιους ναοὺς θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (Δ πλευρὰ τῶν τοίχων ποὺ χωρίζουν τὸ ἅγιο Βῆμα ἀπὸ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ) καταλαμβάνουν ἐδῶ τὸ *ἅγιο Μανδήλιο* καὶ τὸ *ἅγιο Κεράμιο*, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὸ δεύτερο ὁ *Χριστὸς Ἀντιφωνητὴς* προφανῶς ἐπέχει θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας (εἰκ. 20).

Τὶς καμάρες τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ κοσμοῦσε τὸ Δωδεκάορτο. Σώζονται σὲ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἔκταση λείψανα τῆς *Γέννησης*, *Ὑπαπαντῆς*, *Μεταμόρφωσης*, *Βαϊοφόρου*, *Ἀποκαθήλωσης*, *Καθόδου στὸν Ἅδη*, *Ἀνάληψης*.

Στὶς καμάρες τῶν πλάγιων διαμερισμάτων εἰκονίζονται πολλὲς σκηνὲς ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου, μαρτυρία πὼς ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος σὲ ἐκεῖνον, ὅπως ὑποδηλώνει καὶ τὸ σημερινὸ ὄνομα τοῦ γειτονικοῦ συνοικισμοῦ.

9. Ch. Bouras, Church Architecture in Greece Around the Year 1200, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 273 καὶ ὁ ἴδιος, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰώνα. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περιλήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20-22. Βλ. καὶ Ν. Β. Δρανδακη, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐπιστολῆς τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ἀχρίδος Δημητρίου Χωματιανοῦ, *Ἱστορικογεωγραφικὰ* Β΄, 1988, 189-190.



7 Ὁ ἅγιος Βασίλειος, λεπτομέρεια.



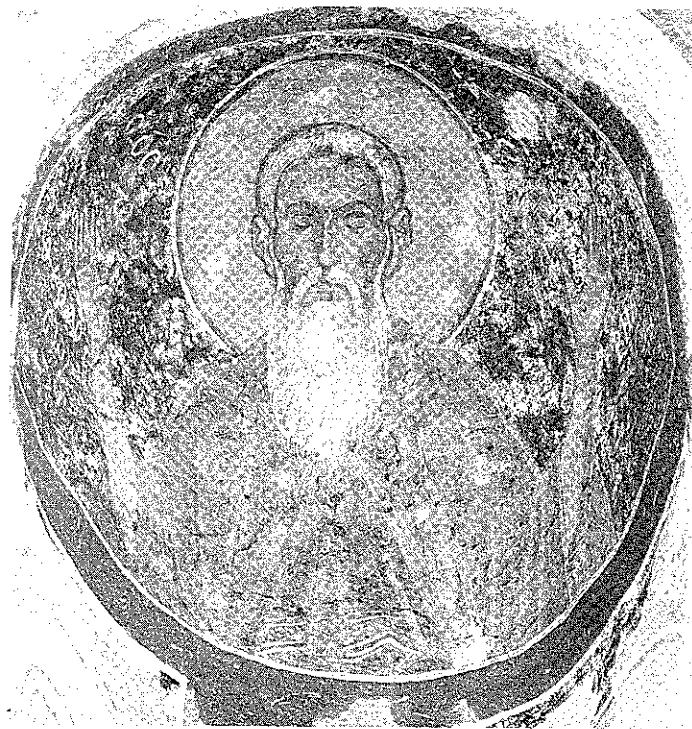
9 Ὁ ἅγιος Λέων Ρώμης.



8 Ὁ ἅγιος Νικόλαος.



10 Ἅγιος ἀσκητὴς στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς Πρόθεσης.



11 Ὁ ὅσιος Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ Διακονικοῦ.

Ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ὁλόσωμους, τεράστιους στρατιωτικοὺς ἁγίους τῆς κάτω ζώνης τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας (εἰκ. 12) καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὰ τόξα τῆς Δ πρὸς τὰ πλάγια διαμερίσματα ἔχουν ζωγραφιστεῖ στηθάρια *μαρτύρων*. Ἀπέναντι στὸ Μανδήλιο καὶ Κεράμιο, ψηλότερα ἀπὸ τοὺς κίονες, *στυλίτες* (εἰκ. 21). Γιὰ τὴ θέση στὴν ὁποία εἰκονίζονται ἄλλοι ἅγιοι γίνεται λόγος πιὸ κάτω.

Τὶς ἡμικυλινδρικὲς ὀροφὲς τοῦ νάρθηκα διακοσμοῦν σκηνὲς τῆς *Μέλλουσας Κρίσης*[10], ὅπως οἱ Ἀπόστολοι, ἐκ τῶν ὁποίων σώζονται στὸ Α σκέλος τῆς Ν καμάρας ὁ *Σήμων* καὶ ὁ *Φήληπος*. Κάτω ἀπὸ τὰ λείψανα τῶν Μαθητῶν τοῦ ἀντίστοιχου σκέλους τῆς Β καμάρας ἡ ἀρχὴ τῆς μεγαλογράμματης κτητορικῆς ἐπιγραφῆς (εἰκ. 28):

† ΕΤΕΛΗΟΘ[Η] ..... (?) [Π]ΑϹΕΠΤΟϹ Ṇ[ΑΟϹ]

Εἶναι πιθανὸ πὼς ἡ ἐπιγραφὴ συνεχιζόταν στὸ ἀντίστοιχο Ν τμῆμα τοῦ νάρθηκα. Δὲν λείπουν λεπτομερειακὲς σκηνὲς τῆς *Κόλασης*, *Ο βρυγμος των* [*ὀ*]*δωντ*[*ων*], *το ασβεστον πυρ*, δηλ. μεταξὺ φλογῶν γυμνὲς γυναῖκες, τὶς ὁποῖες δαγκώνουν φίδια, *ὁ σκωληξ ὁ ακύμιτος*, ἀλλὰ καὶ σκηνὲς τοῦ Παραδείσου, ὅπως *Χοροὶ Ἱεραρχῶν* καὶ *ἁγίων*. Στὸ μέτωπο τῆς Ν καμάρας τοῦ νάρθηκα ψάρια ἐξεμοῦν ἀνθρώπινα μέλη καὶ στὸ τύμπανό της εἰκονίζεται γυμνὴ ἀνδρικὴ μορφή, καθισμένη στὴ ράχη δράκοντα, ἀνάμεσα σὲ προτομὲς κολασμένων ποὺ προβάλλουν ἀπὸ φλόγες, τὶς ὁποῖες προφανῶς ἀποδίδει τὸ σκοῦρο κόκκινο χρῶμα τοῦ βάθους.

Στὸν Α τοῖχο τῆς ἴδιας καμάρας εἰκονιζόταν ἡ *Βάπτιση* καὶ χαμηλὰ στοὺς ἄλλους τοίχους ὁλόσωμοι *ἅγιοι*, *Ἱεράρχες*, ὁ *ἅγιος Ἀλέξανδρος* καὶ *ἅγιες*.

Στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου, πρὸς Νότον, σώζεται φτερὸ Ἀγγέλου μεγάλης κλίμακας καὶ ἀπέναντι, ἐπάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο στὸν κυρίως ναό, πρὸς Νότον Σεραφείμ.

Ἐποπτεία τῆς εἰκονογραφικῆς διάταξης μπορεῖ κανεὶς νὰ μορφώσει παρατηρώντας τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στὶς εἰκόνες 14 (τροῦλος ἀπὸ Δυσμῶν), 15 (Α τμῆμα τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆς ἀψίδας), 16 (Πρόθεση), 17 (Διακονικό), 18 (Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης), 19 (Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης), 20 (Α τμῆμα τοῦ κυρίως ναοῦ), 21 (Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ), 22 (Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ μὲ τμῆμα τοῦ Δ τυμπάνου τοῦ ΒΔ διαμερίσματος), 23 (καμάρα τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 24 (καμάρα τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος), 25 (καμάρα τῆς Πρόθεσης), 26 (καμάρα τοῦ Διακονικοῦ), 27 (τὸ πρὸς Νότον μισὸ τοῦ νάρθηκα) καὶ 28 (τὸ πρὸς Βορρᾶν τμῆμα τοῦ νάρθηκα).

Τὴ θέση ὅλων τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ, τῶν ἀρχικῶν γιὰ τὶς ὁποῖες ἤδη ἔγινε λόγος καὶ τῶν νεώτερων —βλ. γι' αὐτὲς πιὸ κάτω—, δείχνουν συνοπτικὰ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 29) οἱ ἀριθμοί, ποὺ ἑρμηνεύονται ἀπὸ τὸ παρακείμενο ὑπόμνημα.

Ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα[11] δὲν λείπει ἑλλαδικὸς ἅγιος (Λουκᾶς ὁ Στειριώτης, εἰκ. 15), ἀσυνήθιστοι ἅγιοι (ὁ μάρτυς Ἀλέξανδρος) ἢ ἀσυνήθιστα ἐπίθετα ἁγίων (Καλλικέλαδος, εἰκ. 21) καὶ σπάνιες σκηνὲς ἀπὸ Συναξάρια (ἱστορία τοῦ Θεοπίστου).

10. Ἡ S. Tomeković, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 469-479, διαπιστώνει πὼς οἱ Δεύτερες Παρουσίες στοὺς νάρθηκες τῶν ναῶν Ἐπισκοπῆς καὶ Ἁγήτριας (ναοῦ γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XII, σελ. 223 κἑ.) παρουσιάζουν ἐντυπωσιακὲς ὁμοιότητες καὶ δέχεται ὅτι ἐπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς εἰκονιζόταν ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ ἡ Δέηση. Τόσο στὴν Ἐπισκοπὴ ὅσο καὶ στὴν Ἁγήτρια παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἐκλογὴ τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν περιορίζεται στὰ οὐσιώδη (*ὅ.π.* 474).

11. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν πολυγραφημένη διατριβὴ τῆς S. Tomeković, *Le 'maniérisme' dans l'art mural à Byzance (1164-1204)* 2 (Paris 1984) 447-451.



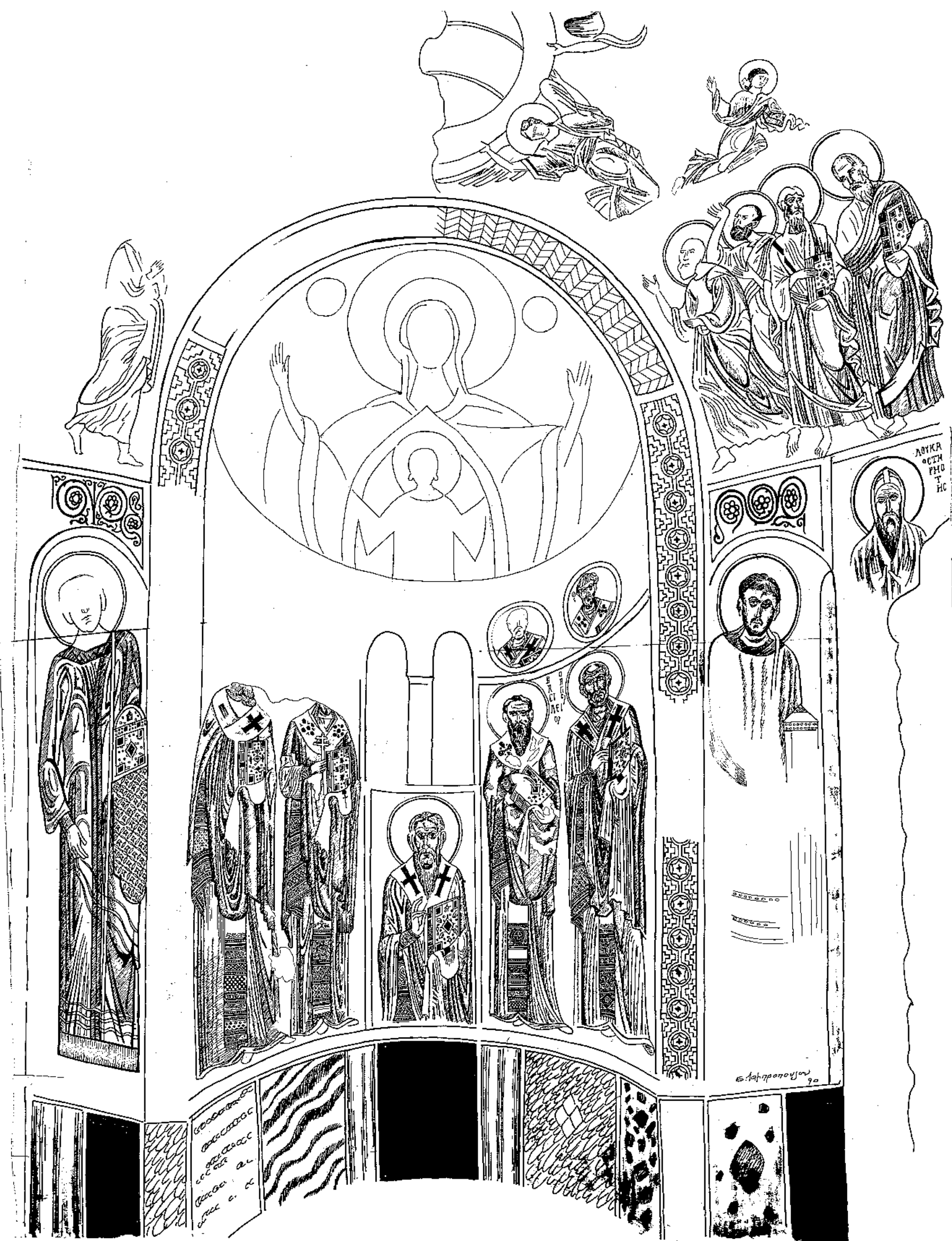
12 Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ν τυμπάνου.



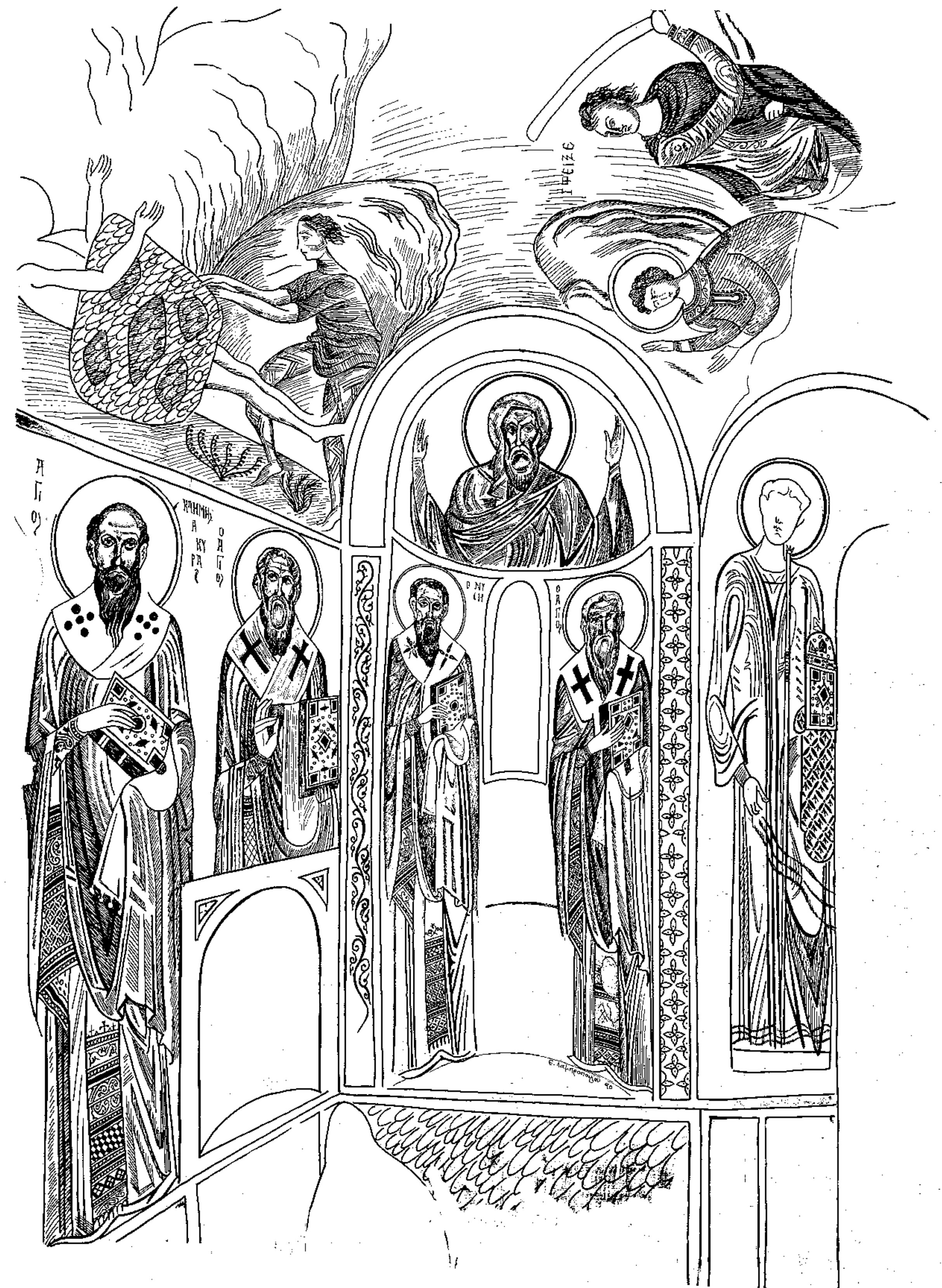
13 Ὁ Παντοκράτωρ τοῦ τρούλου.



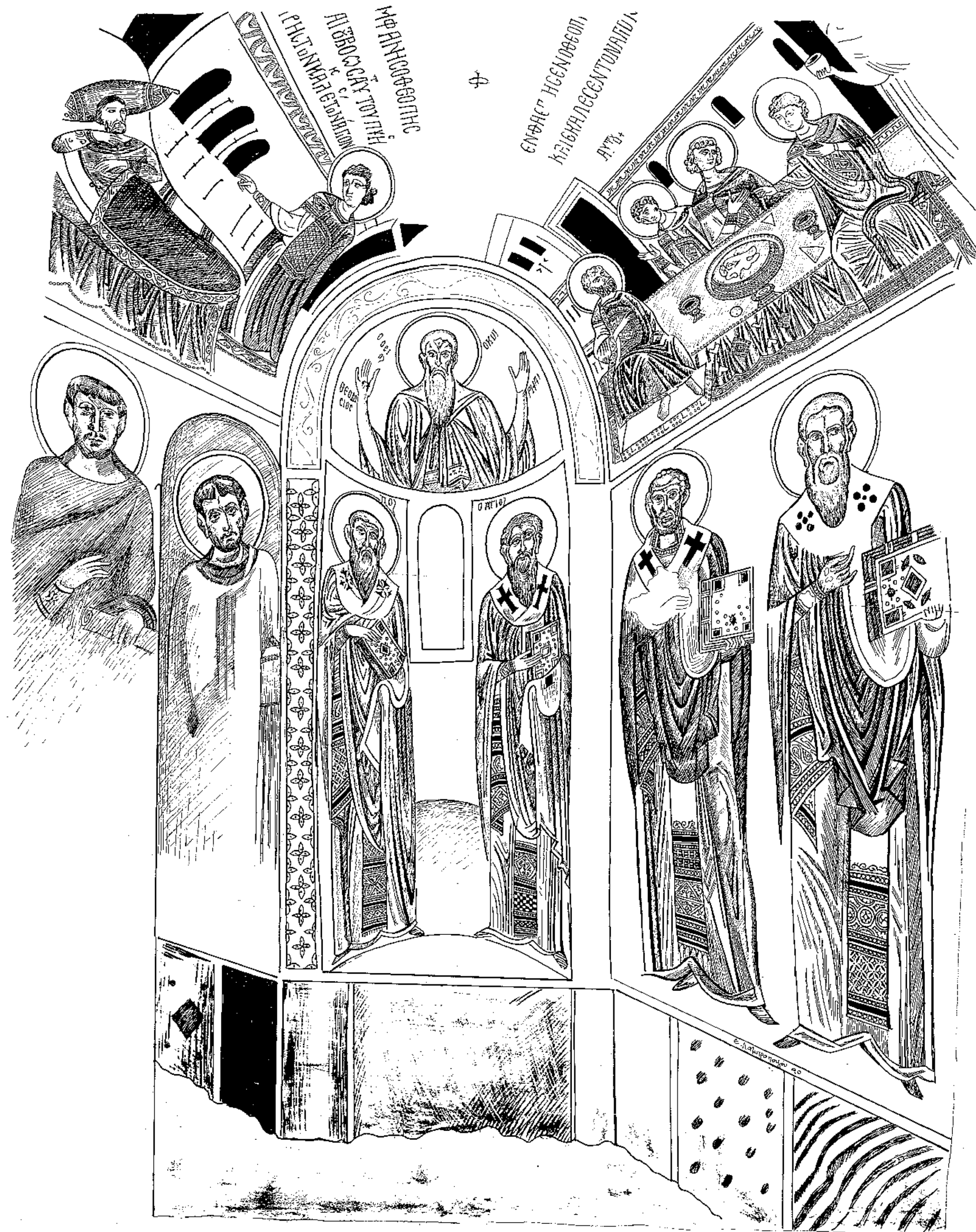
14 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ τρούλου ἀπὸ τὰ δυτικά.



15 Σχέδιο παραστάσεων τῆς ἁψίδας καὶ ἀνάπτυγμα μέρους τοῦ διακόσμου τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ ἱεροῦ.



16 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Πρόθεσης.

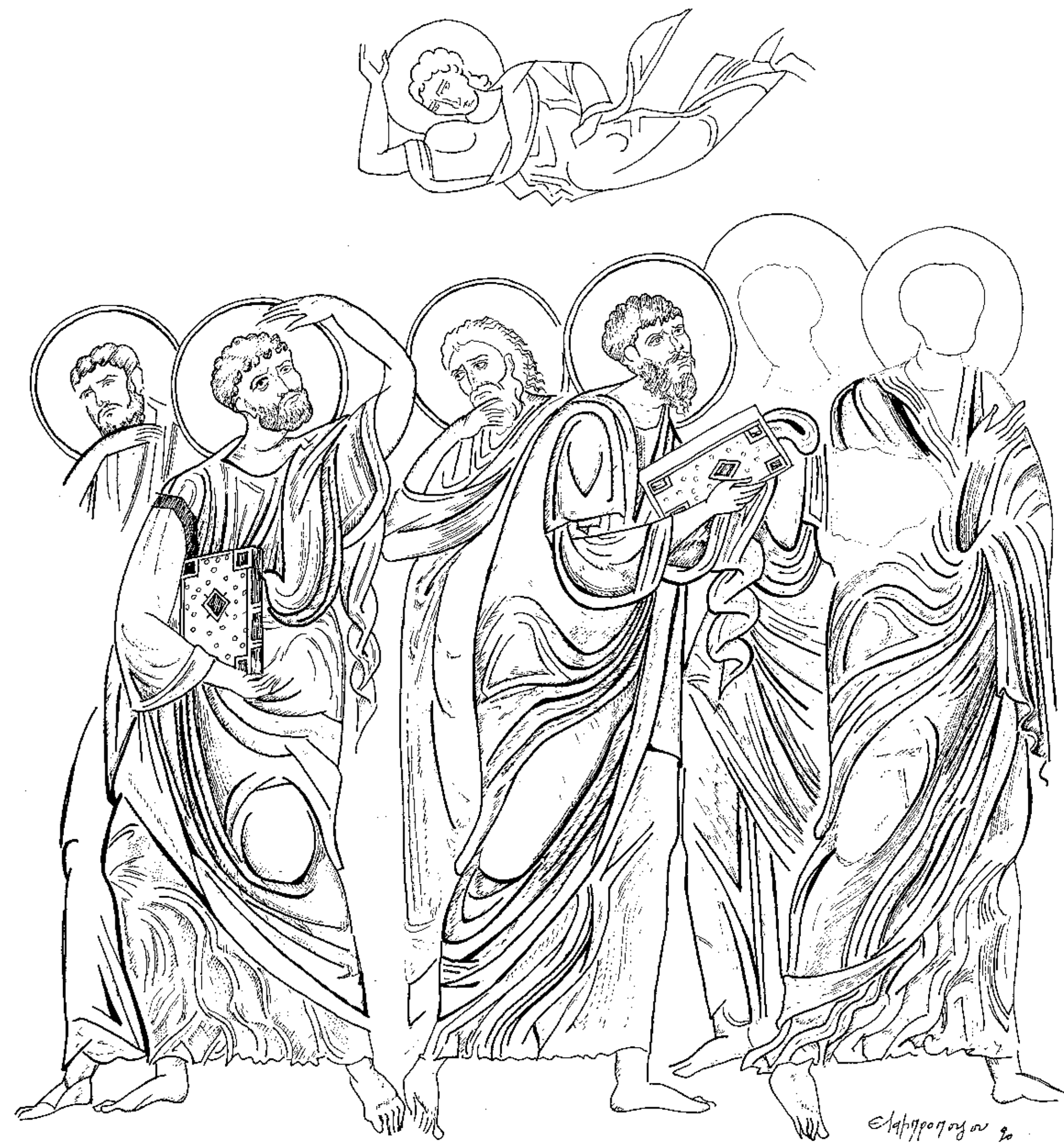


17 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ Διακονικοῦ.

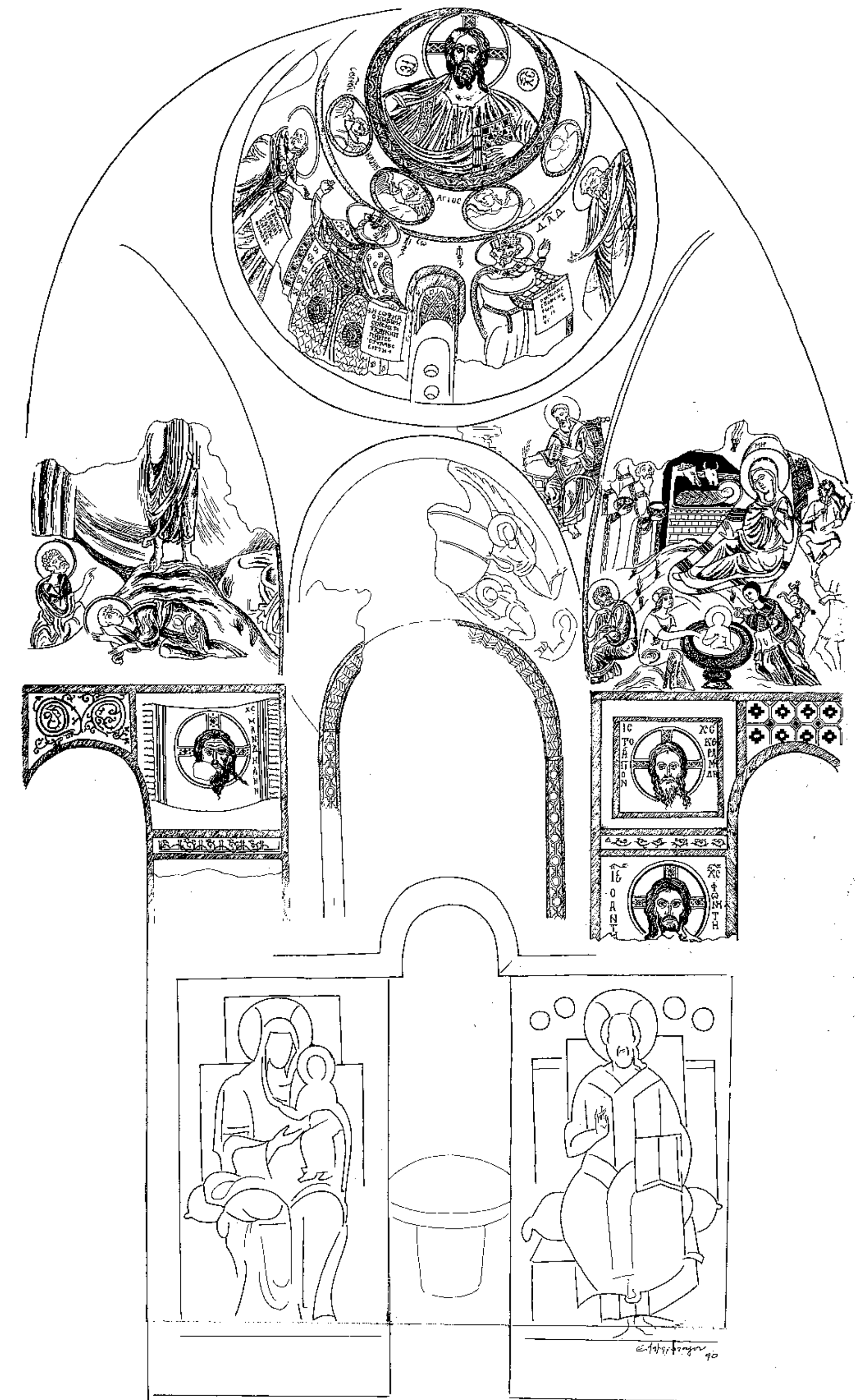




18 Σχέδιο τοῦ Ν ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης.



19 Σχέδιο τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης.



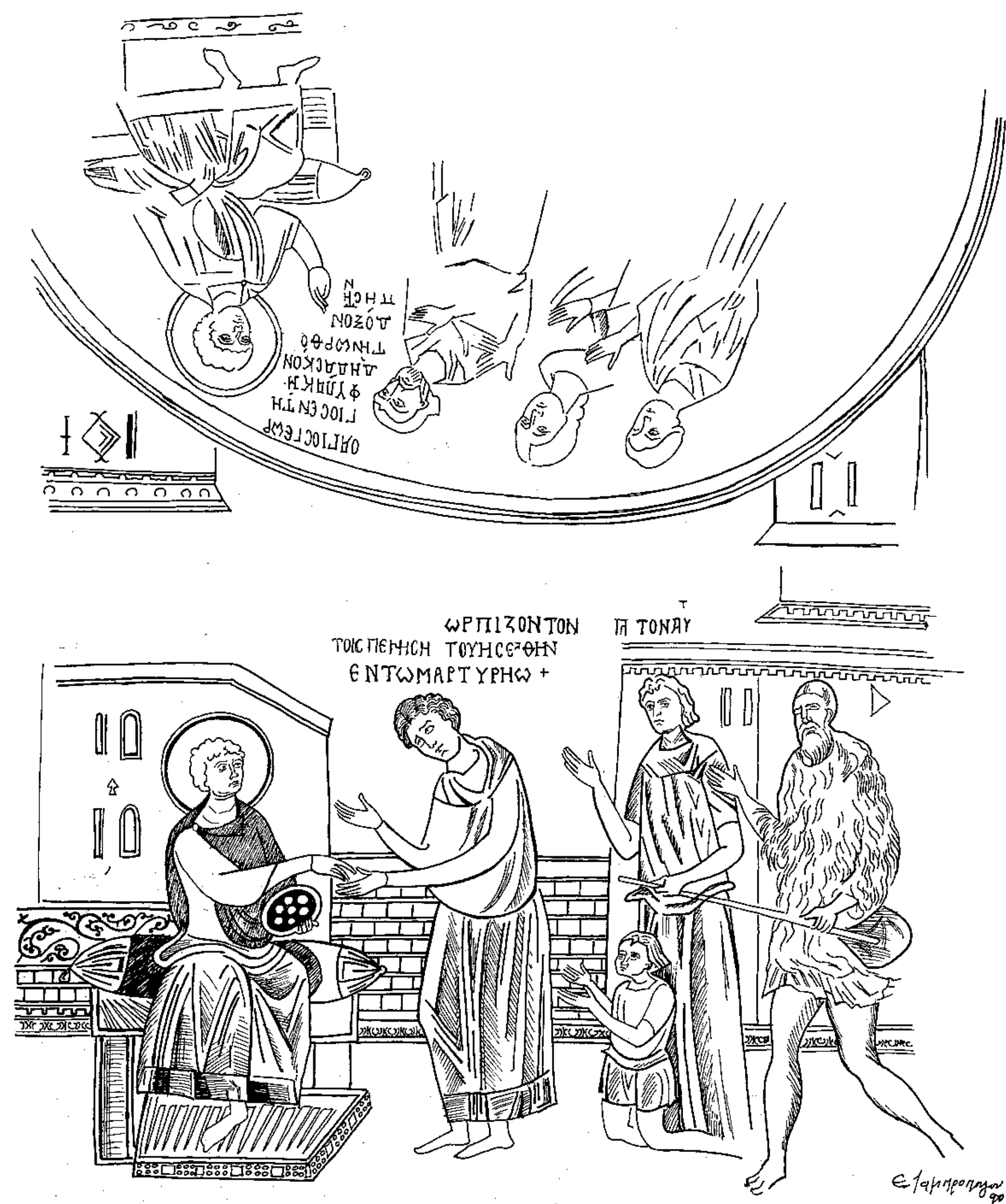
20 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ Α τμήματος τοῦ κυρίως ναοῦ.



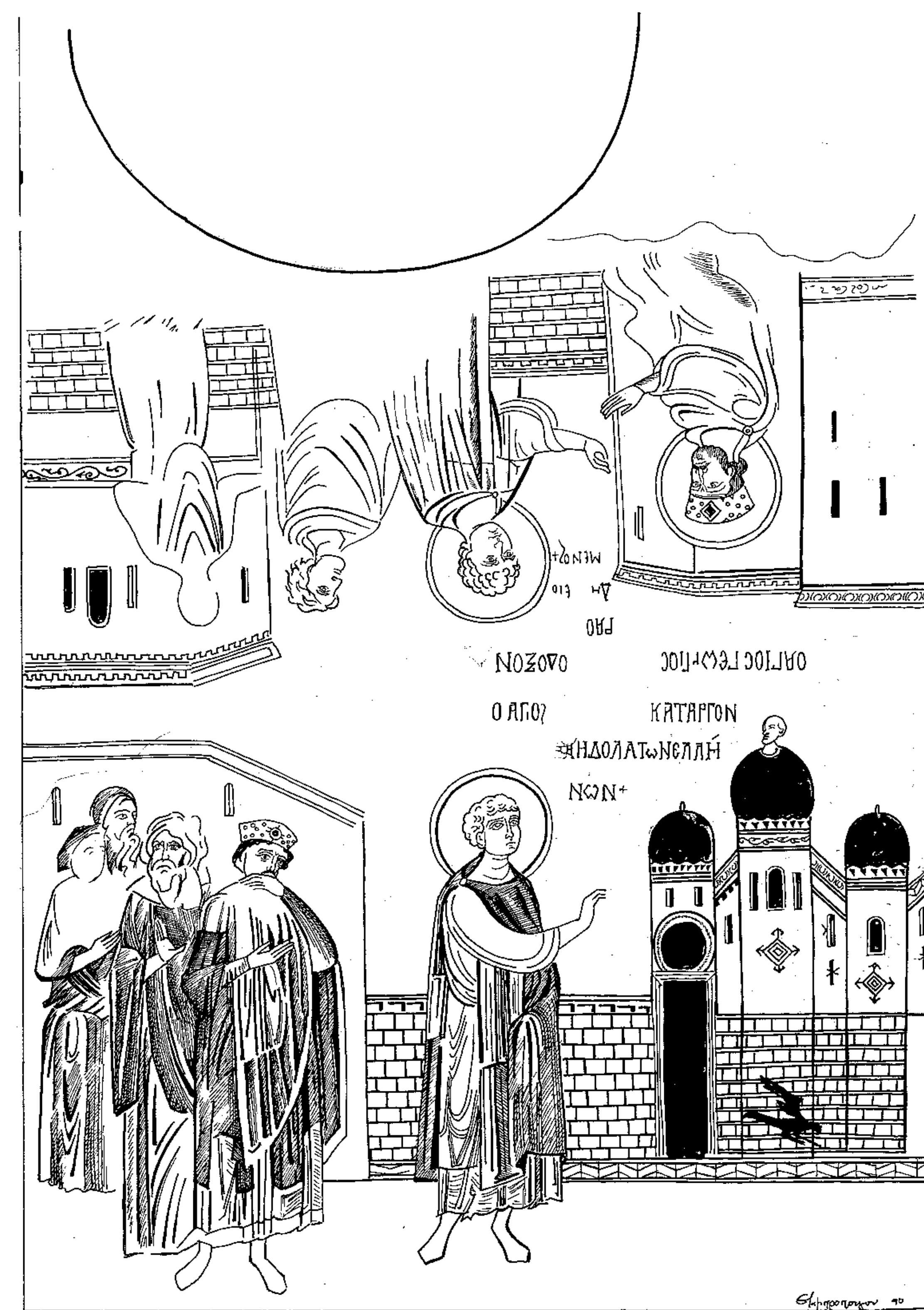
21 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Ν πλευρᾶς τοῦ κυρίως ναοῦ.



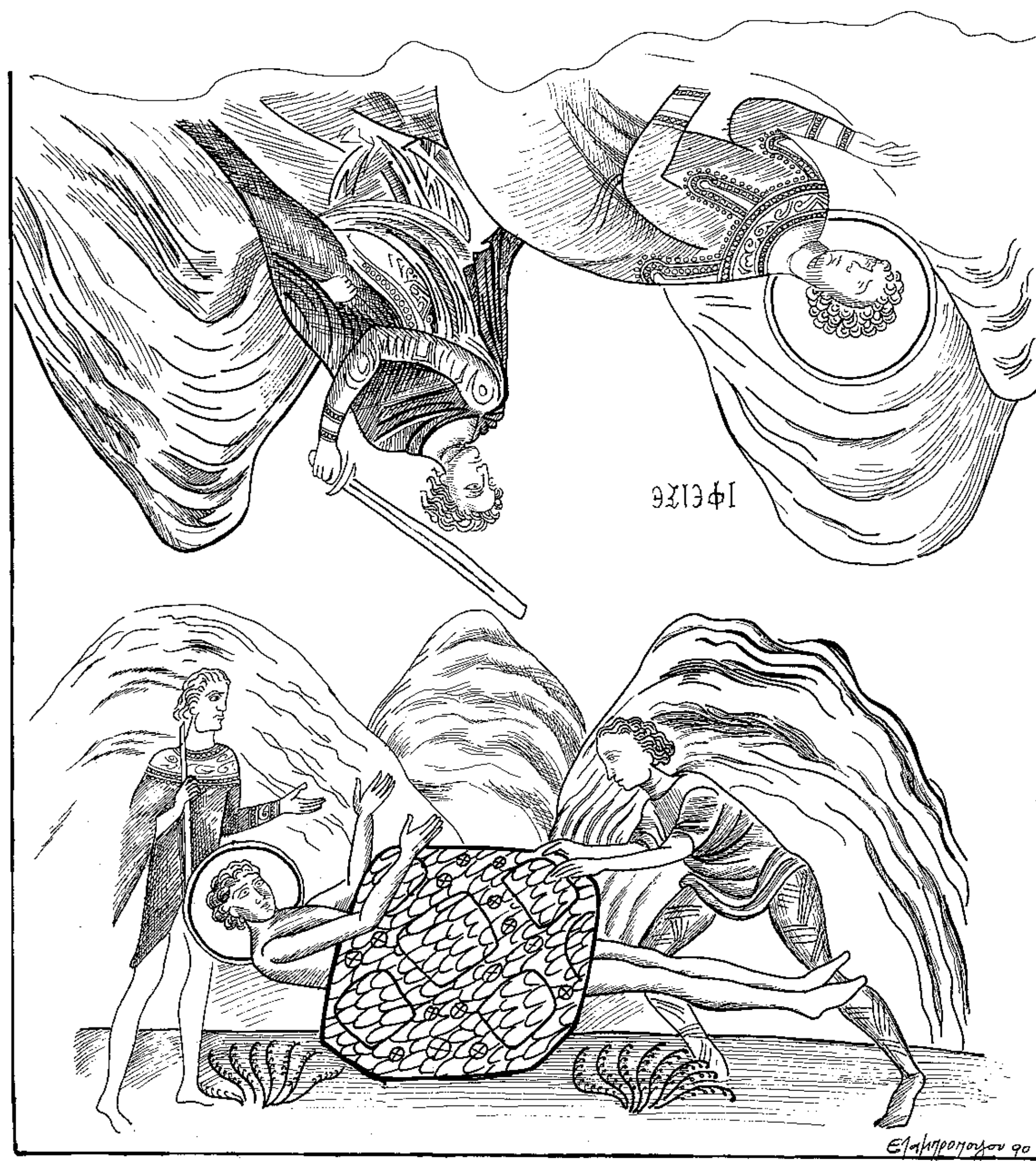
22 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Β πλευρᾶς τοῦ κυρίως ναοῦ.



23 Σχέδιο παραστάσεων τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.



24 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος.



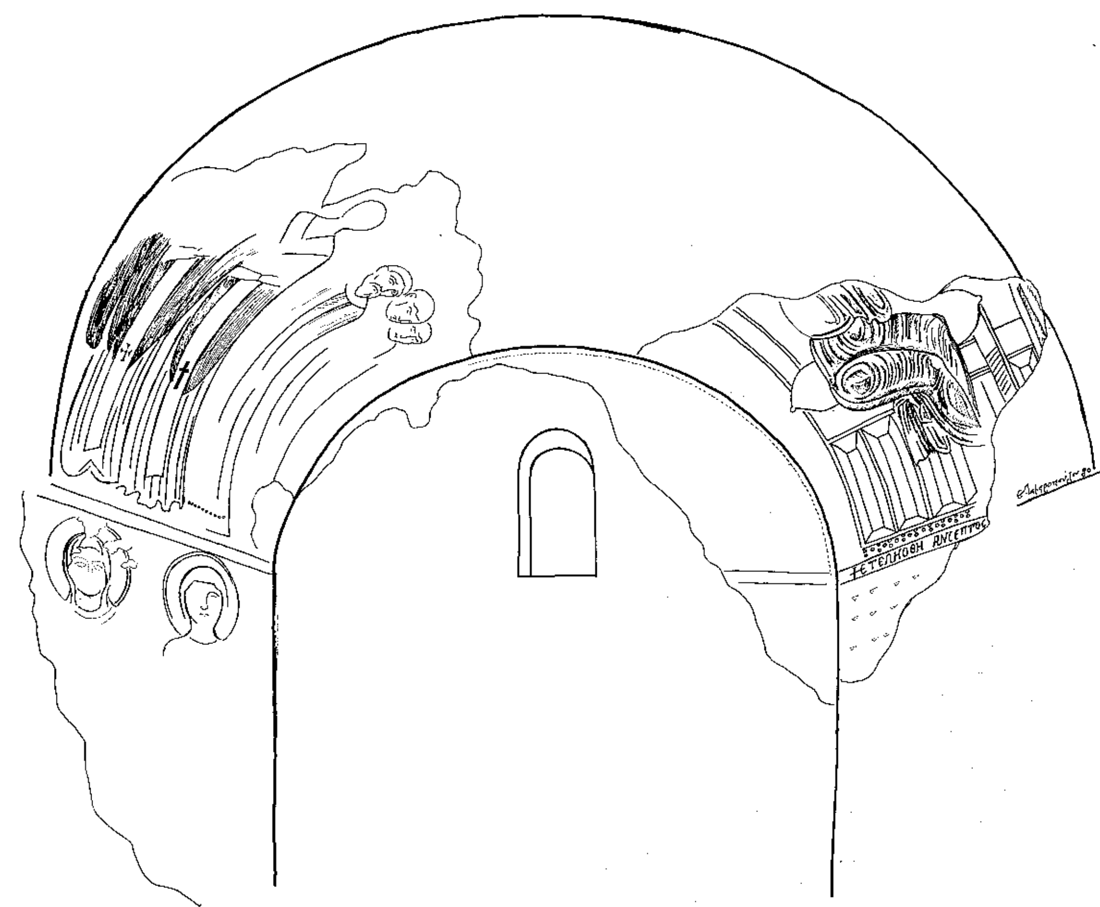
25 Σχέδιο παραστάσεων τῆς καμάρας τῆς Πρόθεσης (τοῦ ΒΑ πλάγιου διαμερίσματος).



26 Σχέδιο παραστάσεων τῆς καμάρας τοῦ Διακονικοῦ (τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος).



27 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ πρὸς Νότον μισοῦ τοῦ νάρθηκα.



28 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ πρὸς Βορρᾶν τμήματος τοῦ νάρθηκα.

῾Ο *Παντοκράτωρ* (εἰκ. 13-14, 20 καὶ πίν. 32) περιβάλλεται ἀπὸ στηθάρια δέκα ᾿Αγγέλων μέσα σὲ κύκλους, ὅπως στὴν Παναγία τοῦ ᾿Αράκου τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου (1192)[12].

Πολλοὺς ῾Ιεράρχες μέσα στὸ ἱερὸ θὰ συναντήσουμε καὶ στὸν ῾Αι-Στράτηγο Μπουλαριῶν (τέλος 12ου αἰ.) καὶ στὸν «῎Αγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας (ἀρχὲς 13ου αἰ.). ῾Ιεράρχες ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ σὲ δυὸ ζῶνες εἰκονίζονται κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. καὶ ὕστερα[13].

12. A. Papageorghiou, *Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus* (Nicosia 1965) πίν. XXIII.1. ᾿Εκεῖ σὲ κύκλο εἰκονίζεται καὶ ἡ ῾Ετοιμασία τοῦ Θρόνου.
13. Παραδείγματα στὸν Τσιγαριδα, *Λατόμου*, 154.

Ἀπεικονίσεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ σὲ θέση διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ συνηθισμένη θυμοῦμαι καὶ ἄλλες σὲ ναοὺς τῆς Μάνης[14] καὶ τῆς Λακωνίας[15]. Τὴν οἰκεία θέση τῆς σκηνῆς στοὺς σταυροειδεῖς ναοὺς ἔχει καταλάβει στὴν Ἐπισκοπή, ὅπως σημειώθηκε, τὸ ἅγιο Μανδήλιο καὶ τὸ ἅγιο Κεράμιο, ποὺ καὶ αὐτά, ὅπως ὁ Εὐαγγελισμός, ἀποτελοῦν μάρτυρες τῆς Ἐνσάρκωσης.

Ἂς προστεθεῖ ὅτι ἡ Βάπτιση εἰκονίζεται στὸ νάρθηκα (Α τοῖχο) τῶν ναῶν τῆς Καστοριᾶς Ἅγιος Νικόλαος Κασνίτζη καὶ Μαυριώτισσα[16].

Εἰκονογραφία - ἀνάλυση - συγκρίσεις - χρονολόγηση

Ὁ *Παντοκράτωρ*[17] τῆς Ἐπισκοπῆς ἔχει μακρὺ πρόσωπο (εἰκ. 13-14, 20 καὶ πίν. 32). Ἡ διάταξη τῶν μαλλιῶν του διαμορφώνει ὀξυκόρυφο τὸ μέτωπο. Σὲ ἀρκετὰ ἔργα τοῦ 12ου αἰ. ὁ Κύριος εἶναι μακροπρόσωπος[18]. Τὴν «ἀσπίδα», τὸ βάθος τῆς ὁποίας εἶναι γαλάζιο κοβαλτίου (ὅπως εἶναι τὸ βάθος καὶ στὶς ἄλλες παραστάσεις τοῦ ναοῦ), περιβάλλει ταινία μὲ βαθμιδωτοὺς ἡμίσταυρους. Ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τῶν Ἀγγέλων ἔχει γραφεῖ τὸ χωρίο 6, 3 τοῦ Ἠσαΐα, διασκευασμένο κατὰ τὸν ἐπινίκιο ὕμνο τῆς Θείας Λειτουργίας[19]. *Ἅγιος*, [*Ἅγιος*, *Ἅγιος*] *Κύριος Σαβαώθ*, *πλή*[*ρης*] *ο οὐ*(*ρα*)*νὸς καὶ ἡ γῆ*. Στὴν ἴδια θέση μεταξὺ Ἀγγέλων, τετραμόρφων καὶ Σεραφεὶμ ἀπαντᾶ ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ καὶ στὸ ναὸ τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Γερακιοῦ[20] (τέλος τοῦ 12ου αἰ.). Οἱ ὀκτὼ Προφῆτες εἶναι ραδινοί. Δὲν σώζονται ὅλοι ἄθικτοι, οὔτε ἑπομένως ἀναγνωρίζονται μὲ βεβαιότητα ὅλοι. Στὴν ἀναγνώριση μερικῶν, τῶν ὁποίων ἔχουν σβηστεῖ τὰ ὀνόματα, βοηθοῦν οἱ ἐπιγραφὲς τῶν εἰλητἀρίων. Οἱ Προφῆτες εἶναι: μεταξὺ τοῦ Α καὶ Ν παραθύρου πρῶτος ὁ Δαβίδ (πίν. 33), πρεσβύτης μὲ ἐρυθρὲς κηλίδες στὰ μάγουλα· ἐπιγραφὴ τοῦ εἰληταρίου του ὁ 7ος στίχος τοῦ ψαλμοῦ 44 † *ὁ θρώνος* | *σου ὁ* Θ(*εὸς*) *ἦς τον* | *εωνα τοῦ εω*|*νος ράβδος εὐ*|*θύτητος ἡ ρά*|*βδος τῆς βασι*|*λείας σου*. Πλάι στὸν Δαβὶδ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὁ Ἱερεμίας, λευκός, ροδομάγουλος, μὲ ζωηρὸ βλέμμα, φορώντας

14. α) Στὴ γειτονικὴ Βλαχέρνα τοῦ Μέζαπου (Α σκέλος τῆς Ν κεραίας, Ν. Γκιολεσ, *ΠΑΕ* 1981 Α΄, 262). Οἱ τοιχογραφίες (*ὅ.π.* 263) ἐντάσσονται στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 13ου αἰ. Ἡ S. Tomeković, Le décor peint de l'église de Blacherna à Mejapos (le Magne), *Σμπόρνικ ζα Λικόβνε Ουμετνόστι* 19, 1983, 15, χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Βλαχέρνας ἀπὸ τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 12ου αἰ. β) Στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν (ἐσωράχιο τυφλοῦ τόξου Ν τοίχου (βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XVII, σελ. 362-363 κἑ.).

15. α) Στὴ σταυρόσχημη ἐκκλησία τῆς Κοίμησης Ἁγίας Μαρίνας (Τσέρια) Μελιτίνης (13ου αἰ.), *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 82 σημ. 1. Ἐπανειλημμένες ἀναφορές μου, ὡς ἐπιμελητῆ Μυστρᾶ, πρὸς τὴν τότε Διεύθυνση Ἀναστηλώσεως γιὰ τὴν ἄμεση ἀνάγκη στερέωσης τοῦ μνημείου —ὁ τροῦλος του εἶχε μεγάλη ὀπή— ἔμειναν ἄκαρπες. β) Στὸν σταυρεπίστεγο ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἀγόριανης (κοντὰ στὸ 1300), στὸ Β τύμπανο τῆς ἐγκάρσιας κεραίας, Μ. Εμμανουηλ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ἀγόριανη τῆς Λακωνίας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, ΙΔ΄, 1987-1988, 118 καὶ εἰκ. 9.

16. *Καστοριά*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1984) 52 καὶ 68.

17. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία καὶ τὴ σημασία τῆς μορφῆς τοῦ Παντοκράτορος βλ. πρόσφατα καὶ Ν. Γκιολε, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικό του πρόγραμμα* (Ἀθήνα 1990) 55 κἑ., 73-76.

18. Ἁψίδα τῆς Cefalù, καμάρα τοῦ παρεκκλησίου τῆς Monreale, Δέηση τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης, Ἀνάληψη τοῦ Ἁι-Στράτηγου Μπουλαριῶν, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 86.

19. Βλ. τὸν ὕμνο καὶ στὸν *Μέγα καὶ ἱερὸ Συνέκδημο Ὀρθοδόξου Χριστιανοῦ*, ἐκδ. Ἀστήρ (Ἀθῆναι 1961) 391. Ἀπὸ τὸ χωρίο τοῦ Ἠσαΐα ἡ φράση *πᾶσα ἡ γῆ* μεταβλήθηκε στὸν ὕμνο σὲ *ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ*.

20. Ντ. Μουρικη, Αἱ διακοσμήσεις τῶν τρούλλων τῆς Εὐαγγελιστρίας καὶ τοῦ Ἁγίου Σώζοντος Γερακιοῦ, *ΑΕ* 1971, Χρον., 2. Ὁ ὕμνος ἀναγράφεται καὶ στὸν τροῦλο τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τοῦ Πέρα Χωριοῦ τῆς Κύπρου, *ὅ.π.*

γαλάζιο χιτώνα καὶ ροδόχρωμο ἱμάτιο (πίν. 33). Στὸ εἰλητάριό του, ὅπως συνηθίζεται[21], τὸ χωρίο 3, 36 ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Βαρούχ: † *οὗτος ο* Θ(*εὸ*)*ς*) | *ἡμων ου λο*|*γησθησεται* | [*ἕ*]*τερος* [*πρὸς*] *αυτόν*. Ὁ Ἠλ*ήας* μεταξὺ Ν καὶ Δ παραθύρου φορεῖ καστανὴ ἐξωτερικὰ μηλωτή. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ εἰληταρίου του διαβάζονται οἱ δύο πρῶτοι στίχοι: † Ζῇ Κ(*ύριο*)*ς και* | [*ζῇ ἡ* Ψ]*υχη*, ποὺ προφανῶς ἀντιγράφουν ἀλλοιωμένο χωρίο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ὅπως τὸ *Βασιλ*. Γ΄, ΙΖ΄, 1. Ἴσως ὁ ζωγραφούμενος δίπλα του εἶναι ὁ Ἐλισσαῖος. Ἀνάμεσα στὸ Β καὶ Δ παράθυρο διασώζονται ἐν μέρει ὁ ἀγένειος Μ*ωυ*[*σῆς*] καὶ ἄλλος *Προφήτης*. Στὸ χῶρο μεταξὺ Β καὶ Α παραθύρου ὁ πρεσβύτης μὲ τὸν ἀσπρογάλανο χιτώνα καὶ τὸ βερικοκὶ ἱμάτιο πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἰωνᾶς, ὅπως μαρτυροῦν ὅσα εἶναι γραμμένα στὸ εἰλητάριό του: † *ἐβώησα* | *ἐν θλήψι* | *μου προς* | Κ(*ύριο*)*ν τον* | Θ(*εό*)*ν μου κὲ* | *ησηκου*|*σεν μου* (Ἰωνᾶς Β΄, 3). Πλάι στὸν Ἰωνᾶ ὁ Σ*ωλομῶ*(*ν*) φορεῖ λευκογάλανο χιτώνα μὲ στρογγυλὰ ἐπιρράμματα, γαλάζια ζώνη καὶ κατάκοσμο βυσσινὶ μανδύα. Ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ εἰληταρίου του εἶναι δανεισμένη ἀπὸ τὶς *Παροιμ*. 9, 1: † Ἡ *σωφῆα* | *ὀκωδόμη*|*σεν εαυτῆ* | *ύκον και ὑ*|*πήρισε* | *στύλλους* | *ἑπτα* †.

Οἱ ἐπιγραφὲς τῶν εἰληταρίων ποὺ κρατοῦν οἱ Προφῆτες μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς ἐξαίρουν τὴ μεγαλοσύνη καὶ τὴν παντοδυναμία τοῦ Παντοκράτορος. Αὐτὴ ἡ ἔξαρση εἶναι, νομίζω, πολὺ ταιριαστὴ πρὸς τὴν ἀφιέρωση τοῦ ναοῦ, κατὰ τὴν ἄποψή μου στὸν μεγαλομάρτυρα Γεώργιο, τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας τόσα θαυμαστὰ ἐπιτεύγματα, ποὺ ὁ ἅγιος ἐπιτέλεσε διὰ τοῦ «ἐνδυναμοῦντος» (*Φιλιπ*. 4, 13) αὐτὸν Χριστοῦ.

Ὁ Σολομὼν εἶναι μορφὴ πλατιά, ἰδιαίτερα στοὺς μηρούς. Καὶ τοῦ Ἰωνᾶ ὁ δεξιὸς μηρὸς διαγράφεται κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα πλατύς. Ὁ Δαβὶδ καὶ ὁ Ἠλίας ἔχουν εὐρεῖς ὤμους καὶ πλατιὰ κίνηση.

Ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς τῶν σφαιρικῶν τριγώνων σώζεται μόνο στὸ ΝΑ, σὲ οἰκεία θέση, ὁ Ματθαῖος (εἰκ. 20), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικα, τὸν ὁποῖο κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἐκτείνει βυθίζοντας γραφίδα σὲ μελανοδοχεῖο. Ἡ χειρονομία αὐτὴ τοῦ Ματθαίου εἰκονίζεται συχνὰ τὸν 12ο αἰ.[22] Τὸ ἱμάτιό του δένεται σὲ ἅμμα ἀνάμεσα στὰ πόδια του. Τὸ ἐρεισίνωτο τῆς ἕδρας ποὺ κάθεται στολίζουν ψευδοκουφικά.

Οἱ Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ (συνολικὰ δεκαέξι) εἰκονίζονται μετωπικοὶ κατὰ τὸν παλαιότερο τρόπο, τὸν συνεχιζόμενο στὴ Μάνη καὶ τὸν 13ο αἰ. Στὰ ἀμφιά τους ἐπικρατοῦν τὰ ἀνοικτὰ χρώματα[23]. Τὰ φαιλόνια εἶναι μονόχρωμα μὲ γραμμικὴ πτυχολογία, τὰ πετραχήλια κατάκοσμα (εἰκ. 30). Σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα δὲν λείπουν τὰ διανθισμένα κουφικά.

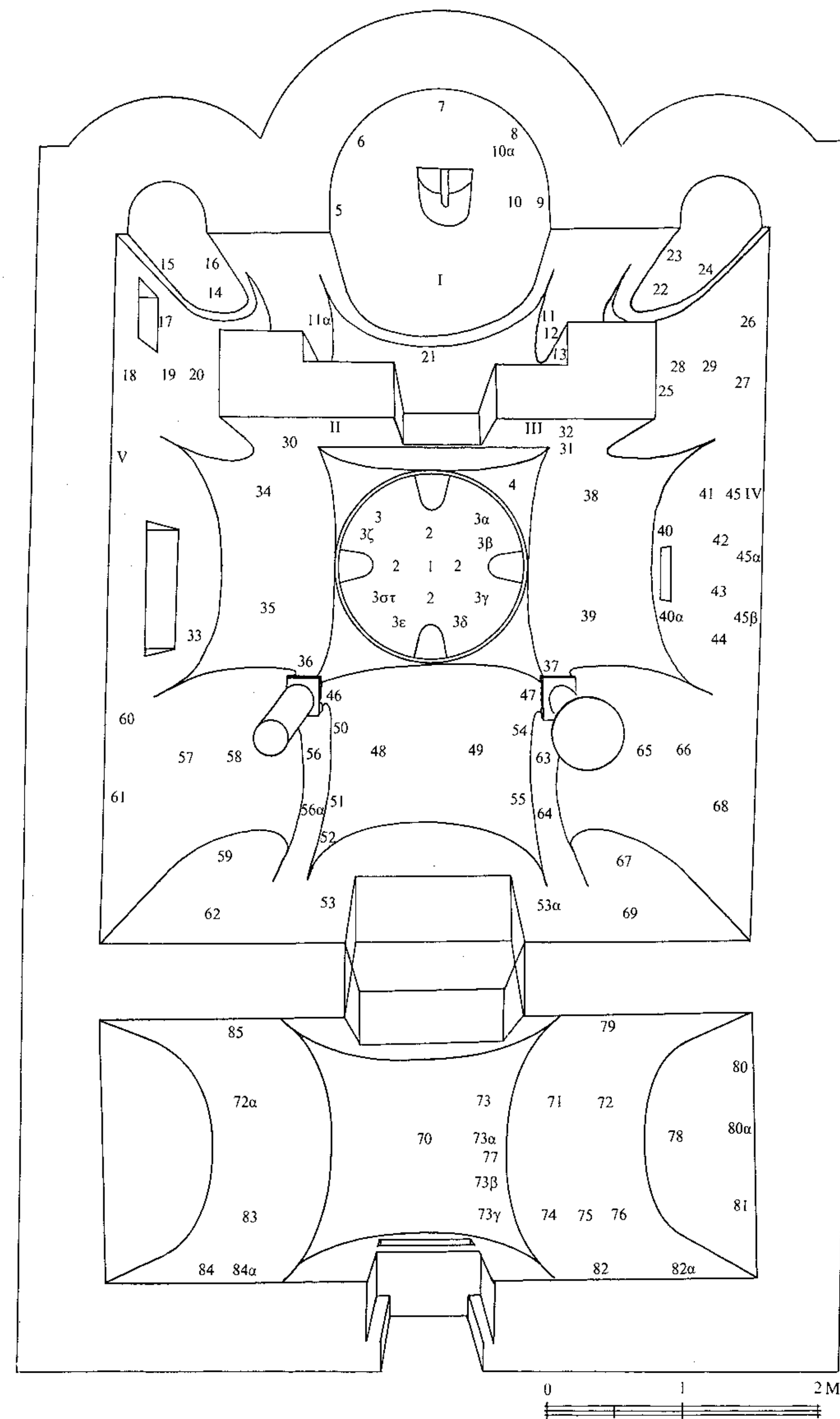
Ὁ *ἅγιος Νικόλαος* (εἰκ. 8) στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὸν ἴδιο Ἱεράρχη εἰκόνας τῆς Μονῆς Σινᾶ (τέλους τοῦ 12ου αἰ.)[24]· ἔχει ὅμως τὸ πρόσωπο στενότερο καὶ τὰ μεγάλα αὐτιὰ προεξέχοντα.

21. Τ. Παπαμαστορακης, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, *ΑΑΑ* XX, 1987, 147 καὶ ὁ ἴδιος, Ἡ σημασία τῶν προφητῶν στὸν τροῦλο τῆς Παναγίας τοῦ Ἄρακος καὶ οἱ ἀντίστοιχες περιπτώσεις τῆς Παναγίας Μυριοκεφάλων καὶ τῆς Παναγίας τῆς Veljusa, *ΑΔ* 40, 1985, Μελ., 84-86. Στὴν πρώτη μελέτη ὁ Παπαμαστοράκης ἀναγνωρίζει στὸν τροῦλο τῆς Ἐπισκοπῆς (σελ. 147-148 καὶ 150) τὸν Ἐλισσαῖο πλάι στὸν Ἠλία καὶ τὸν Ἠσαΐα πλάι στὸν Μωυσῆ.

22. Βλ. Evangelisten, *RbK* Β΄, στήλ. 461-462.

23. Ἔτσι, ροδόχρωμα εἶναι τὰ φαιλόνια σὲ ὀκτὼ ἀπὸ δεκατέσσερις Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ ἐκτὸς τῶν εἰκονιζομένων σὲ μετάλλια.

24. Γ. καὶ Μ. Σωτηριου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ* 1 (Ἀθῆναι 1956) εἰκ. 165 καὶ 2 (Ἀθῆναι 1958) 147. Ἡ Ντ. Μουρικη, *Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1990) 177 εἰκ. 51, χρονολογεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.



29 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

1. Παντοκράτωρ
2. Στηθάρια Ἀγγέλων
3. Προφήτης Σολομών
3α. Προφήτης Δαβίδ
3β. Προφήτης Ἱερεμίας (;)
3γ. Προφήτης Ἠλίας
3δ. Προφήτης Ἐλισσαῖος (;)
3ε. Προφήτης Μωυσῆς
3στ. Προφήτης
3ζ. Προφήτης Ἰωνᾶς
4. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος
5. Ἅγιος Γρηγόριος (;)
6. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
7. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
8. Ἅγιος Βασίλειος
9. Ἅγιος Νικόλαος
10. Στηθάριο Λέοντος, πάπα Ρώμης
10α. Στηθάριο Ἱεράρχη ἀδιάγνωστου
11. Ἅγιος Εὔπλος
11α. Ἅγιος Διάκονος ἀδιάγνωστος
12. Ἅγιος (Ἐλευθέριος)
13. Ἅγιος Λουκᾶς ὁ Στειριώτης
14. Ὅσιος ἀδιάγνωστος
15. Ἅγιος (Γρηγόριος) Νύσσης
16. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
17. Ἅγιος Βλάσιος (;)
18. Ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας
19. Μαρτύριο τοῦ Λίθου
20. Ἀποτομὴ τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου
21. Ἀνάληψη
22. Ὅσιος Θεοδόσιος
23. Ἅγιος Πολύκαρπος
24. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
25. Ρωμανὸς ὁ Μελωδός
26. Ἅγιος Γρηγόριος Ἀκραγαντίνων
27. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων
28. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἐμφανιζόμενος στὸν ὕπνο τοῦ Θεοπίστου
29. Γεῦμα τοῦ Θεοπίστου
30. Ἅγιο Μανδήλιο
31. Ἅγιο Κεράμιο
32. Χριστὸς Ἀντιφωνητής
33. Ἄγγελος Εὐαγγελισμοῦ
34. Μεταμόρφωση
35. Κάθοδος στὸν Ἅδη
36. Ἅγιος στυλίτης
37. Ἅγιος Συμεών
38. Γέννηση
39. Ὑπαπαντή
40-40α. Θεραπεία τυφλοῦ
41. Στηθάριο ἀδιάγνωστου ἁγίου
42. Στηθάριο ἁγίου Γουρία
43. Στηθάριο ἐξίτηλου ἁγίου
44. Στηθάριο ἁγίου Ἀβίβου
45-45β. Στρατιωτικοὶ ἅγιοι
46. Ὑπολείμματα κεφαλῆς ἁγίου
47. Ἅγιος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος
48. Ἀποκαθήλωση
49. Βαϊοφόρος
50. Ἅγιος Μηνᾶς
51. Στηθάριο ἁγίου Βίκτωρος
52. Ἀγένειος ἅγιος ἀδιάγνωστος
53-53α. Ἅγιοι Ἀνάργυροι ἐξίτηλοι
54. Στηθάριο ἁγίου Ἑρμογένη
55. Στηθάριο ἁγίου Εὐγράφου
56. Ἀσκητὴς ἅγιος Εὐθύμιος
56α. Προτομὴ ἀδιάγνωστου ἀσκητῆ
57. Κρήμνιση τῶν εἰδώλων
58. Ὁ ἅγιος Γεώργιος μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα
59. Θαῦμα ἀνάστασης νεκροῦ
60. Ἐξίτηλος ἅγιος
61. Ἄρχων Μιχαήλ
62. Ἅγιος Εὐστράτιος (;)
63. Ἅγιος Κῦρος
64. Ἅγιος Ἰωάννης
65. Ὁ ἅγιος Γεώργιος στὴ φυλακή
66. Ὁ ἅγιος Γεώργιος σκορπίζων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι
67. Θαῦμα ἀνάστασης βοδιοῦ
68. Ἄρχων Γαβριήλ
69. Ἅγιος Προκόπιος
70. Μέλλουσα Κρίση
71. Ἀπόστολος Σίμων
72. Ἀπόστολος Φίλιππος
72α. Ἀπόστολος ἀδιάγνωστος
73-73γ. Ἀπόστολοι
74. Σκώληξ ὁ ἀκοίμητος
75. Ἄσβεστον πῦρ (ἁμαρτωλές)
76. Βρυγμὸς τῶν ὀδόντων
77. Ψάρια ποὺ ἐξεμοῦν μέλη νεκρῶν
78. Βασανιζόμενοι στὸν Ἅδη
79. Βάπτιση
80-80α. Ἅγιοι Ἱεράρχες
81. Ἅγιος Ἀλέξανδρος
82-82α. Ἅγιες
83. Χορὸς Ἱεραρχῶν καὶ ἁγίων μὲ ἐξίτηλα κεφάλια
84-84α. Ἅγιες ἐξίτηλες
85. Ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς

I. Πλατυτέρα
II. Βρεφοκρατοῦσα
III. Χριστός
IV. Πρόδρομος
V. Κοίμηση (;)

Ἄγνωστο ποιὸς εἶναι ὁ πρεσβύτης, ποὺ ἔχει ζωγραφιστεῖ σὲ τιμητικὴ θέση στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὸ δίλοβο παράθυρο. Παριστάνεται σὲ προτομὴ καὶ τὸ ὄνομά του ἔχει ὁλότελα σβηστεῖ (εἰκ. 15, 31-32). Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει βαθύτονη ὤχρα, ἡ ὁποία ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφὲ καὶ ἀποβαίνει κατὰ τόπους ὑπέρυθρη. Ὁ προπλασμὸς τοῦ τριχώματος ὠχρὸς πρὸς τὸ λαδί· ἐπάνω του λευκὲς κυματιστὲς γραμμὲς καὶ σκιὲς κερασί. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδονται ἐπιπεδόμορφοι οἱ μικροὶ βόστρυχοι τῶν ἄκρων τῆς γενειάδας δὲν εἶναι ἄγνωστος στὸν 12ο αἰ.[25] Τὰ φῶτα τῶν μαλλιῶν, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια στὸν Ἰωσὴφ τῆς Ἀποκαθήλωσης τοῦ Nerezi[26], εἶναι ἐδῶ σχηματικότερα.

Ἀπὸ τὰ στηθάρια τῆς ἀψίδας σώζεται καλύτερα τὸ ἄκρο δεξιό, ποὺ παριστάνει τὸν *ἅγιο Λέοντα*, τὸν πάπα τῆς Ρώμης (εἰκ. 9). Τὰ κοντὰ μαλλιά του ἀπολήγουν ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο σὲ εὐθεία, ὅπως καὶ σὲ δυτικὲς ἀπεικονίσεις ἁγίων[27]. Ἀντίθετα πρὸς τὴ μεταγενέστερη *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς*, ποὺ θέλει τὸν Λέοντα «γέροντα μακρυγένη»[28], στὴν Ἐπισκοπὴ εἶναι νέος μὲ κοντὸ στρογγυλὸ γένι.

Ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχες τῆς Πρόθεσης ἔχουν ἀρτιότερα διατηρηθεῖ δύο στὸν Β τοῖχο. Ὁ πρεσβύτης σὲ προτομὴ κοντὰ στὴ ΒΑ γωνία, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἑρμάριο (εἰκ. 34 καὶ πίν. 34), ἔχει σταρόχρωμη, κιτρινωπή, ὑπορρόδινη ἐπιδερμίδα, ὑπέρυθρα μάγουλα, κεραμιδὶ χαρακτηριστικά. Κίτρινος, ὑπορρόδινος εἶναι καὶ ὁ προπλασμὸς τῆς γενειάδας. Νὰ εἰκονίζει ἄραγε τὸν *ἅγιο Βλάσιο*[29]; Σοβαρὸς καὶ γαλήνιος, γεμάτος ἱεροπρέπεια, ἔχει τὸ βλέμμα λοξὸ πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἐνάλληλες καμπύλες, κάποτε παιγνιώδεις, ἀποδίδουν τὴ μορφή του μέσα στὸ καθαρὸ σταθερὸ περίγραμμα.

Κοντὰ στὸ γέροντα ὁλόσωμος ὁ *ἅγιος Κλήμης* Ἀγκύρας (εἰκ. 33 καὶ πίν. 34), νέος, φαλακρός, μὲ γένι μᾶλλον μακρύ, ποὺ ἀπολήγει σὲ μικροὺς πλοκαμίσκους, ὅπως ἤδη συμβαίνει σὲ γέροντα Ἐπίσκοπο τοῦ Nerezi[30].

Στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, πλάι στὴν Α γωνία ὁ Ἀκραγαντίνων *ἅγιος Γρηγόριος*[31], πρεσβύτης, φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλὸ γένι, στιχάρι βερικοκὶ καὶ φαιλόνι βυσσινοκόκκινο. Τὰ φῶτα τῶν μαλλιῶν παρέχουν γραμμὲς καμπύλες, παράλληλες, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ λευκὴ μήνη καὶ διαμορφώνουν σχῆμα ὅμοιο μὲ χτένα. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὸν ἅγιο «Βλάσιο» (εἰκ. 34 καὶ πίν. 34). Ὅμοια σχηματικὰ φῶτα συναντᾶ κανεὶς καὶ κατὰ τὸν 12ο αἰ. στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κασνίτζη[32].

25. Βλ. τὸν ἅγιο Αὐξέντιο στὸ ναὸ τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριᾶς, ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 56β, τὸν Προφήτη Ἠσαΐα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς ἴδιας πόλης, *ὅ.π.* πίν. 4α, τὸν Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς στὰ Λαγουδερὰ τῆς Κύπρου, ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 148α.

26. O. BIHALJI-MERIN, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) πίν. 18.

27. Βλ. προσωπογραφία τοῦ πάπα Σιρικίου (384-398) ἀπὸ τὴ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Παύλου ἔξω τῶν τειχῶν τῆς Ρώμης, M. CHATZIDAKIS - A. GRABAR, *La peinture byzantine et du haut Moyen âge, Pont Royal* (Paris 1965) εἰκ. 115, τὸν ἅγιο Ζήνωνα σὲ ψηφιδωτὸ τῆς S. Praxède, *ὅ.π.* εἰκ. 142 κλπ.

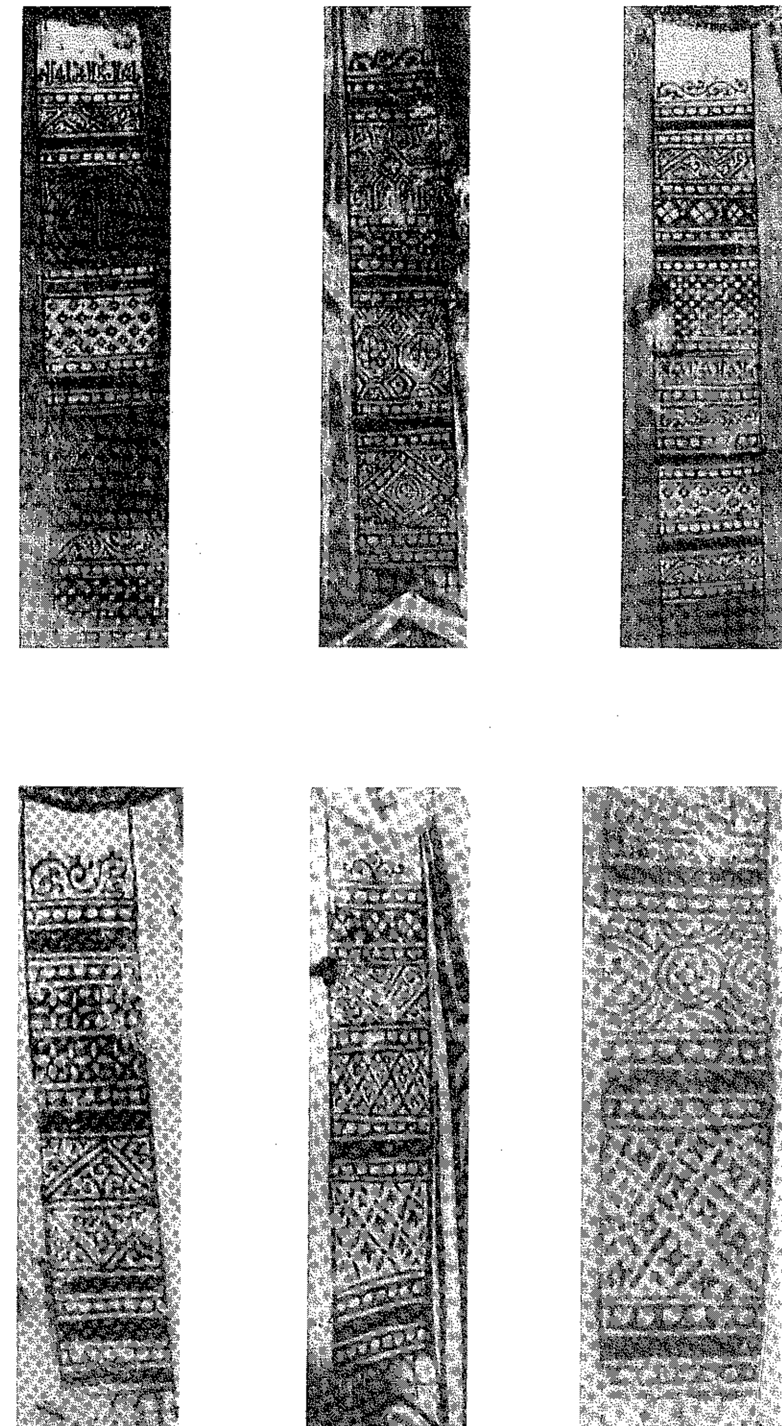
28. *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς*, 155.

29. Κατὰ τὴν *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, Βλάσιος Σεβαστείας γέρων σγουροκέφαλος, ὀξυγένης*.

30. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 15.4.

31. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 70β. Ἐκτὸς τοῦ Γρηγορίου Ἀκραγαντίνων καὶ ἄλλοι Ἱεράρχες ἐκ τῶν εἰκονιζομένων στὸ ἱερὸ τῆς Ἐπισκοπῆς ἦταν Ἐπίσκοποι διαφόρων ἐκκλησιῶν, ὅπως ὁ Ἐλευθέριος Ἰλλυρικοῦ, ὁ Γρηγόριος Νύσσης, ὁ Βλάσιος Σεβαστείας, ὁ Κλήμης Ἀγκύρας, ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης. Ἂς σημειωθεῖ πὼς ὁ π. CHR. WALTER, La place des évêques dans le décor des absides byzantines, *Revue de l'Art* 24, 1974, 84, θεωρεῖ τοὺς ἁγίους Ἐλευθέριο, Βλάσιο καὶ Ἐπιφάνιο (Κύπρου;) ὡς ἀνήκοντες στὴν ἐκκλησία Κωνσταντινουπόλεως.

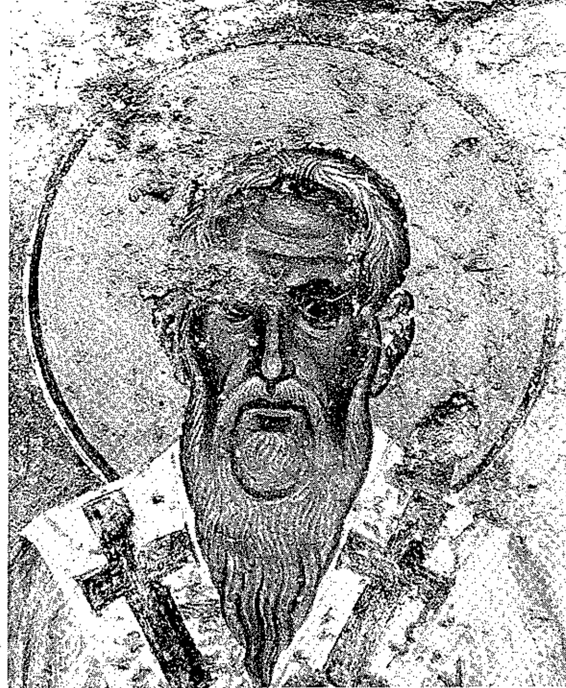
32. Στὸν Πέτρο τῆς Κοίμησης, ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 52α. Στὴν Ἐπισκοπὴ τὰ φῶτα εἶναι σχηματικότερα.



30 Διακοσμημένα πετραχήλια Ἱεραρχῶν.



31 Ἅγιος Ἱεράρχης στὴν ἀψίδα.



32 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Ὁ *ἅγιος* Διάκονος *Εὔπλος* (εἰκ. 15 καὶ πίν. 35), μὲ τὴ σταρόχρωμη ἐπιδερμίδα καὶ τὸ καστανοκόκκινο τρίχωμα μὲ τὰ λαδὶ φῶτα, ἔχει πλατὺ πρόσωπο, ὅμοιο κατὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Δημητρίου (1108) στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Μιχαὴλ Κιέβου[33].

Ἀπὸ τὸν *Χριστὸ Ἀντιφωνητή* (εἰκ. 35 καὶ πίν. 36) σώζεται τὸ ὡραῖο κεφάλι μὲ τὸ λοξὸ ζωηρὸ βλέμμα, τὰ λεπτὰ χείλη, τὴν ὠχρή, χρυσίζουσα ἐπιδερμίδα, τὶς κηλίδες τῶν λευκῶν φώτων, τὸ κοκκινωπὸ τρίχωμα, τὴν ἔντονη ἀτομικὴ ἔκφραση. Τὸ «ἦθος» τῆς μορφῆς ὁδήγησε τὸν Μανόλη Χατζηδάκη νὰ ἐντάξει τὴν τοιχογραφία μᾶλλον στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.[34] Τὴ σχέση της μὲ τὴν πρωτεύουσα προδίδει ἴσως καὶ τὸ ἐπώνυμο *Ἀντιφωνητὴς*[35] ἀπὸ τὴν ὀνομαστὴ εἰκόνα τῆς Χαλκῆς, τῶν προπυλαίων τοῦ Παλατίου τῆς Κωνσταντινούπολης.

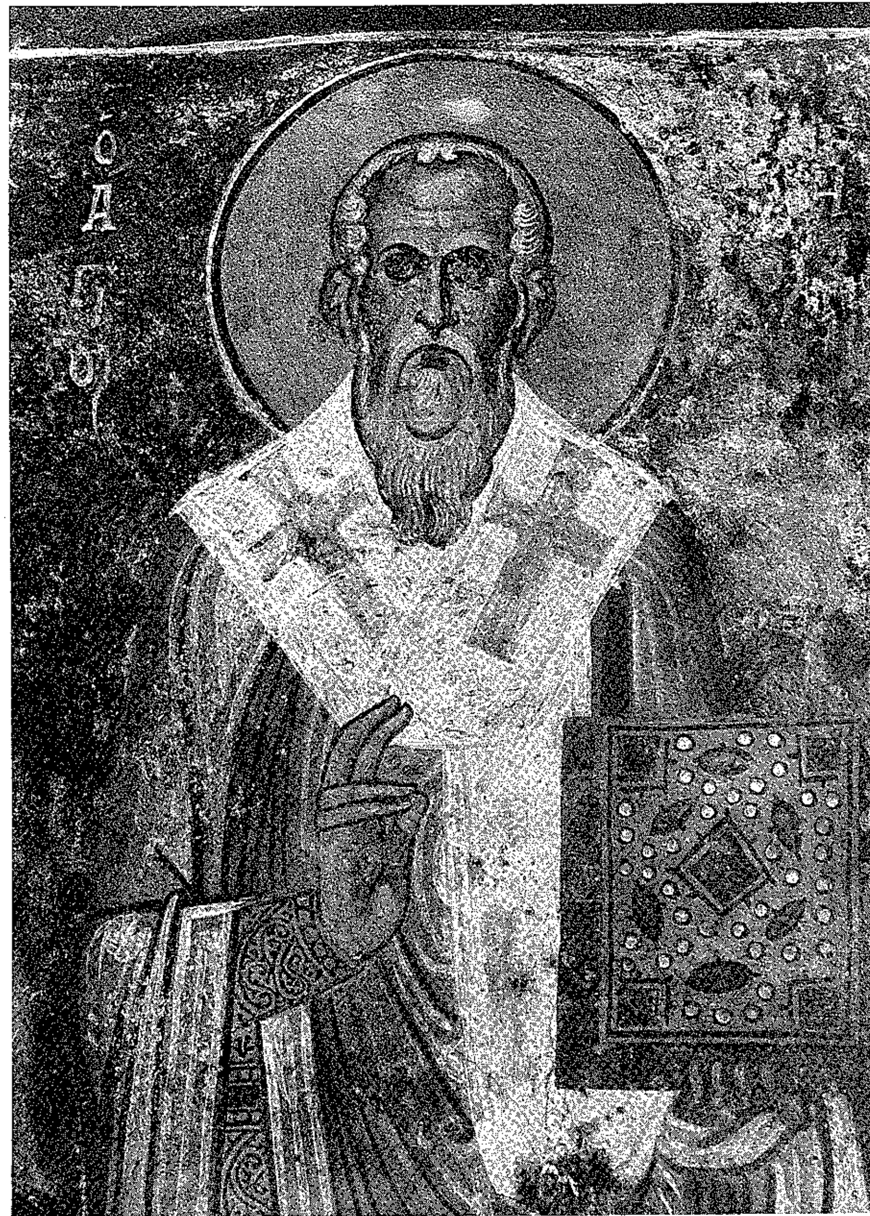
33. W. WEIDLÉ, *Mosaici paleocristiani e bizantini* (Milano-Firenze 1954) εἰκ. 137.
34. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Εἰκόνες ἐπιστυλίου εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Δ΄, 1964-1965, 388.
35. Τὸ ἐπίθετο *Ἀντιφωνητὴς* ἀπαντᾶ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης, μεταγενέστερες τοῦ διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς, *ΠΑΕ* 1980, 193 καὶ σημ. 5. Βλ. καὶ *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 87, σημ. 3.



33 Ὁ ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας.

Τὸ ἅγιο *Μανδήλην*[36] (εἰκ. 38 καὶ πίν. 37) εἰκονίζεται ἀναρτημένο. Διακρίνεται λίγο ἀμυδρὰ στὴν ἄνω ἀριστερὴ γωνία τὸ καρφὶ ἀναρτήσεως καὶ ἡ θηλιά· ἡ ἄνω καὶ κάτω πλευρὰ τοῦ ὑφάσματος καμπυλώνονται ἐλαφρά. Τὸ Μανδήλιο κρεμασμένο κατὰ τὰ ὡς τώρα γνωστὰ παραδείγματα ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Sopoćani τὸ 1260-1268. Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἐπισκοπῆς εἶναι προφανῶς παλαιότερη.

36. Στὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸ ἅγιο Μανδήλιο ποὺ ἀναφέρεται στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *Ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνε Μπουνιαλῆς* (Ἐν Ἀθήναις 1962) 45 καὶ στὸ *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 88-90, ἂς προστεθοῦν καὶ ὅσα ἀναγράφονται στὶς μελέτες τῶν T. VELMANS, L'église de Khé en Géorgie, *Zograf* 10, 1979, 74-78 καὶ N. THIERRY, Deux notes à propos du Mandylion, *Zograf* 11, 1980, 16-19. Βλ. καὶ *ΠΑΕ* 1979, 223.



34 Ὁ ἅγιος Βλάσιος (;).



35 Χριστὸς Ἀντιφωνητής.

Τὸ γένι τοῦ Χριστοῦ εἶναι μακρύ, ὀξύληκτο, περατούμενο σὲ δύο μικροὺς πλοκαμίσκους· ἐνθυμίζει τὸ γένι στὸ Μανδήλιο τῆς Laon (β' μισὸ 12ου ἢ ἀρχὲς 13ου αἰ.)[37] καὶ τῆς Nereditsa[38] (1199). Τὸ κεφάλι στὴν Ἐπισκοπὴ παριστάνεται, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, χωρὶς λαιμό. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι λαιμὸς δὲν λείπει ἀπὸ τὶς πρῶτες ἀπεικονίσεις τοῦ Μανδηλίου[39]. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς τὰ κρόσσια, στὰ ὁποῖα ἀπολήγει τὸ ὕφασμα στὶς πλάγιες πλευρές, ἀποδίδονται ὁριζόντια[40] ἢ μὲ πολὺ ἐλαφριὰ κλίση, ὡς ἐὰν τὸ ὕφασμα εἰκονίζεται τεντωμένο. Καὶ ἔχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἦταν τεντωμένο ἐπάνω σὲ σανίδα ὡς τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Φράγκους[41].

37. A. GRABAR, *La sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe, Seminarium Kondakovianum* (Prague 1931) 20 καὶ πίν. I. Πάντως τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ἡ T. VELMANS, *ὅ.π.* 77, στὸ ἅγιο Μανδήλιο εἰκονίζεται κατὰ διαφορετικοὺς τύπους.

38. LAZAREV, *Old Russian Murals*, 252 εἰκ. 56.

39. N. THIERRY, *ὅ.π.* 16.

40. Ὅπως παριστάνονται στὰ παραδείγματα τοῦ 11ου αἰ. ποὺ παραθέτει ὁ A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin* (Paris 1957) εἰκ. 67-68. Βλ. ἀκόμη καὶ N. THIERRY, *ὅ.π.* εἰκ. 3, 5. Ἐπίσης *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 88 καὶ A. GRABAR, *La sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe*, *ὅ.π.* πίν. III.1 (τέλους αὐτὸ τοῦ 12ου αἰ.).

41. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, *ὅ.π.*

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι πλατὺ καὶ ἔχει διατυπωθεῖ ἡ γνώμη πὼς τὸ πλατὺ πρόσωπο ἀρχίζει νὰ ἐπικρατεῖ στὰ μνημεῖα τοῦ β΄ μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.[42]

Κάτω ἀπὸ τὸ ἅγιο Μανδήλιο τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως καὶ ἀλλοῦ στὸ ναό[43], ὑπάρχει διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ διανθισμένα κουφικά.

Το *ἅγιον κεραμήδην*, δηλ. ἡ ἀποτύπωση ἀπὸ τὸ Μανδήλιο ἐπάνω σὲ κεραμίδι τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ, ἐμφανίζεται κοντὰ στὸ Μανδήλιο ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. στὶς διακοσμήσεις τῶν ναῶν[44]. Σύμβολο καὶ αὐτὸ τῆς Ἐνσάρκωσης, εἰκονιζόταν στοὺς σταυροειδεῖς ναοὺς ἀπέναντι τοῦ Μανδηλίου, συνήθως στὸ μέτωπο τοῦ Δ τόξου ποὺ βάσταζε τὸ τύμπανο τοῦ τρούλου[45]. Τὰ μαλλιὰ τοῦ Χριστοῦ στὸ Κεράμιο τῆς Ἐπισκοπῆς (εἰκ. 36 καὶ πίν. 38) ἔχουν χρῶμα κεραμιδὶ μὲ τεφροκύανα γραμμικὰ φῶτα. Ἡ μορφὴ τοῦ Κυρίου ἀνήκει, μὲ ἀσήμαντες διαφορές, στὸν ἴδιο τύπο ποὺ ἔχει στὸ Μανδήλιο. Μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴ μορφή Του σὲ εἰκόνα ἁγίου Μανδηλίου (γύρω στὸ 1200) μὲ σλάβικη ἐπιγραφή[46]. Τὰ φῶτα τοῦ προσώπου ἀποδίδονται περίπου ὅπως καὶ σὲ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (12ου αἰ.) τῆς ἁγιορείτικης Λαύρας[47].

Ἀπὸ τὸν *Εὐαγγελισμὸ* διακρίνεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ Β θύρα, ἀριστερά, φτερὸ βαδίζοντος Ἀγγέλου. Κάτω ἀπὸ τὸ φτερό, ἰσόδομος τοῖχος μὲ κεραμιδὶ ἁρμοὺς στέφεται ἀπὸ βαθυκύανη ταινία. Στὸν τοῖχο ἕνα μεγάλο τοξωτὸ παράθυρο ἀνάμεσα σὲ δύο ἄλλα στενά. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμὸ ὑπῆρχε ἄλλη παράσταση. Ἀπὸ τὴ *Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ* φαίνονται ἀριστερὰ δύο μορφές· προφανῶς ἡ μία μὲ τὸ κυανὸ ἱμάτιο εἰκονίζει τὸ Σωτήρα. Δεξιὰ σκύβει σὲ σταυρόσχημη κολυμπήθρα μὲ κυανὸ νερὸ καὶ νίβεται ὁ ἀγένειος μεγαλοπρόσωπος τυφλός. Στὴ *Γέννηση τοῦ Χριστοῦ* (εἰκ. 20, 37 καὶ πίν. 39), τὸ ἄνω τμῆμα τῆς ὁποίας ἔχει καταστραφεῖ, τὸ χρῶμα τοῦ βράχου εἶναι ἀνοικτὸ κεραμιδί. Ἡ γενικὴ διάταξη τῆς σύνθεσης παρουσιάζει ἀρκετὰ κοινὰ μὲ τὴν ἴδια σκηνὴ τοῦ Paris. gr. 550 (12ου αἰ.)[48]. Ἡ Παναγία τῆς Ἐπισκοπῆς, τυλιγμένη στὸ κυανό της μαφόρι, κάθεται στὴν πλουμιστὴ μὲ μαῦρες λοῦρες λευκὴ στρωμνή. Ἂς σημειωθεῖ πὼς ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται καθήμενη στὴ Γέννηση καὶ τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου[49] (1192). Στὴν Ἐπισκοπὴ κλίνει τὸ κεφάλι πρὸς τὸ Βρέφος καὶ χειρονομεῖ πρὸς τοὺς Μάγους, λεπτομέρειες ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ β΄ μισὸ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως καὶ ἡ κτιστὴ φάτνη[50]. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου (καὶ τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς) ἡ Παναγία θυμίζει τὴν Ἀρακιώτισσα τῶν Λαγουδερῶν[51]. Τὸ βλέμμα ἔχει στραμμένο πρὸς τὸ θεατή, ὅπως κάνει μὲ περιπάθεια ὁ Ἄγγελος τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου Μεγάρων[52] (τέλος

42. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 109.
43. Κάτω ἀπὸ τὸν ἅγιο Ἀνάργυρο Ἰωάννη, εἰκ. 51.
44. A. Grabar, *ὅ.π.* 24-25.
45. Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Πέτρου Γλέζου τῆς Μάνης τὸ Μανδήλιο καὶ Κεράμιο εἰκονίζονται ἀντίστοιχα στὸ Ν καὶ Β μέτωπο, *ΠΑΕ* 1979, 223.
46. D. καὶ T. Talbot Rice, *Icons and their Dating* (London 1974) 55 εἰκ. 41.
47. M. Chatzidakis, L'icône byzantine, *Saggi e memorie di storia dell'arte* 2 (Venezia 1959) 26 εἰκ. 12.
48. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, πίν. 53α.
49. Stylianou, *Cyprus*, πίν. 89.
50. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 41, 43 καὶ 40 ἀντίστοιχα. Ἡ κτιστὴ μὲ τοῦβλα φάτνη ἐμφανίζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. (*ὅ.π.* 40). Ἐδῶ πρόκειται μᾶλλον γιὰ κυβόλιθους, καθὼς καὶ τὸ χρῶμα τους εἶναι τεφρό.
51. Stylianou, *Cyprus*, πίν. 85.
52. Ντ. Μουρικη, Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου κοντὰ στὰ Μέγαρα, *ΑΑΑ* XI.1, 1978, εἰκ. 9-10.



36 Τὸ ἅγιο Κεράμιο.

τῆς δεκαετίας τοῦ 1170). Ὁ Χριστὸς τοῦ Λουτροῦ εὐλογεῖ, ὅπως σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ τοῦ 13ου αἰ.[53] Ὁ Ἰωσὴφ κάθεται σὲ σαμάρι στὸ κάτω ἀριστερὸ τῆς παράστασης, συλλογισμένος, μὲ τὴ ράχη πρὸς τὴν Παναγία καὶ τὸ Λουτρό. Στρέφει ὅμως τὸ κεφάλι πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ καὶ ἡ στροφὴ ἀπαντᾶ μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα τὸν 12ο αἰ.[54] Τὸν ἴδιο αἰώνα συνηθίζεται καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰωσὴφ καθισμένου σὲ σαμάρι. Δεξιά, πλάι στὴν Παναγία κάθεται μετωπικά, παίζοντας φλογέρα, ἀμούστακο βοσκόπουλο μὲ κοντὸ καστανὸ χιτώνα. Ὁ ἦχος τῆς φλογέρας φαίνεται πὼς ἐνθουσίασε πρόβατο, ποὺ πίσω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ βοσκοῦ στέκει στὰ πίσω του πόδια. Τὸ θέμα τοῦ μουσικοῦ βοσκοῦ ἀπαντᾶ πολὺ συχνὰ τὸ β΄ μισὸ τοῦ 12ου αἰ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ χαρακτηρίζει τὴν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς, ὅταν εἰκονίζεται ὁ μουσικός, ἡ παράλειψη τοῦ νέου βοσκοῦ, ὁ ὁποῖος συνοδεύει τὸν

53. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 51. Κατὰ τὸν Τσιγαρίδα ὁ Χριστὸς στὴν Ἐπισκοπὴ χειρονομεῖ.
54. *Ὅ.π.* 47.



37 Ἡ Γέννηση.

πρεσβύτη[55]. Ἐδῶ τὸ βοσκόπουλο καὶ ὁ γέροντας βοσκὸς ἔχουν τοποθετηθεῖ σὲ διαφορετικὰ ἐπίπεδα, ὅπως ὁ νέος βοσκὸς καὶ ὁ πρεσβύτης στοὺς κώδικες Vat. Urb. gr. 2 (12ου αἰ.), στὸν κώδ. 3 τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου (β΄ μισὸ τοῦ 12ου αἰ.) καὶ στὸν Paris. gr. 550[56].

Ἀπὸ τὴ στρωμνὴ τῆς Παναγίας καὶ τὸ κανάτι τῆς Σαλώμης τοῦ Λουτροῦ δὲν λείπουν τὰ διανθισμένα ψευδοκουφικά.

55. Ὅ.π. 56.

56. Ὅ.π. πίν. 52α, 52β, 53α. Καὶ οἱ τρεῖς κώδικες ἀνήκουν στὸν 12ο αἰ. (ὁ τρίτος κῶδιξ στὸ β΄ μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).

Οἱ κεφαλὲς τῶν μορφῶν τῆς *Ὑπαπαντῆς* (εἰκ. 21) εἶναι κατεστραμμένες. Ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ εἰκονίζονταν κατὰ σειρὰν ἡ στενὴ μορφὴ τοῦ Ἰωσήφ, ἡ Παναγία κρατώντας τὸ Παιδίον, μονόποδη τράπεζα κατὰ προοπτικὴ ἀνάστροφη, ἐπάνω σὲ βαθμιδωτὴ βάση μὲ καστανὸ κάλυμμα πτυχούμενο, ἐπάνω της βιβλίο μὲ διάλιθο στάχωμα καὶ πίσω της κιβώριο. Δεξιὰ ὁ Συμεὼν μὲ σκεπασμένα τὰ χέρια του· πιὸ πέρα σώζεται ἀπὸ τὴν Προφήτιδα Ἄννα μόνο τὸ εἰλητάριό της.

Στὴ *Μεταμόρφωση* (εἰκ. 20, 38) ὁ ζωγράφος, ἀκολουθώντας τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, εἰκονίζει τὸν Πέτρο νὰ ὁμιλεῖ[57]. Ζωγραφισμένος ἀριστερά, ὅπως συνηθέστερα συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ., ὑψώνει τὸ χέρι πρὸς τὸ Σωτήρα, χειρονομώντας ὁρμητικότερα ἀπὸ ὅ,τι στὸ Kurbinovo[58] (1191). Οἱ Προφῆτες βρίσκονται ἐν μέρει μέσα στὴν κυκλικὴ δόξα, τὸ σχῆμα τῆς ὁποίας ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι κατάγεται ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα[59]. Ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς κάτω ἄκρης τοῦ ἱματίου εἶναι ὅμοια στὴ Μεταμόρφωση τοῦ Nerezi[60]. Ἡ πτύχωση ὅμως τοῦ χιτώνα, πλουσιότερη στὴν Ἐπισκοπή[61], παρουσιάζει τὸν κυματιστὸ ρυθμὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τῆς ὑστεροκομνήνειας τέχνης.

Στὴ *Βαϊοφόρο* (πίν. 40) δεξιὰ τρεῖς μορφὲς Ἑβραίων γερόντων (εἰκ. 21) μὲ λευκὲς καλύπτρες καὶ χιτῶνες, ποὺ τὰ κράσπεδά τους ἀναδιπλώνονται ὅπως περίπου στοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ φορεῖ τεφρὸ χιτώνα μὲ λευκὰ φῶτα καὶ κερασοκάστανο φαιλόνι, ὁ δεύτερος χιτώνα κόκκινο, τοῦ ὁποίου τὸ πλατὺ φωτιζόμενο τμῆμα εἶναι σταρόχρωμο, καὶ φαιλόνι βαθυκύανο, καὶ ὁ τρίτος πάλι τεφρὸ χιτώνα καὶ φαιλόνι βυσσινί. Τὸ φόρεμα ποὺ ἁπλώνει στὸ ἔδαφος τὸ παιδάκι εἶναι κυανό. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους, πίσω ἀπὸ τὸν ἐξίτηλο Χριστό, ἔχει ἔνδυμα σὲ ὡραῖο ρόδινο χρῶμα, καὶ ὁ δεύτερος σὲ βαθυκύανο. Ἀπὸ τὴν ὅλη παράσταση διατηρεῖται καλύτερα τὸ λευκὸ ὑποζύγιο μὲ τὶς κυανὲς σκιές (πίν. 40) καὶ κάτω ἀπὸ τὸ λαιμό του τὸ παιδὶ ποὺ ἔχει στρώσει τὸ φόρεμα. Τὸ ὑποζύγιο, ἀποδοσμένο μὲ ἀρκετὸ ρεαλισμό, θυμίζει τὸ εἰκονιζόμενο στὴν τοιχογραφία τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Καστοριᾶς[62], ἂν καὶ ἐκεῖ ὁ λαιμός του σκύβει περισσότερο καὶ τὸ σῶμα του εἶναι παχύτερο.

Καὶ ἡ παράσταση τῆς *Ἀποκαθήλωσης* (εἰκ. 22 καὶ πίν. 41) ἔχει πολλὲς φθορές. Ἀριστερὰ ὄρθιος σὰν κολόνα, ἴσως κλαίοντας, ὁ Ἰωάννης, μὲ ἱμάτιο λευκορρόδινο καὶ χιτώνα χρώματος λαδὶ μὲ πλατιὰ λευκὰ φῶτα. Φαίνεται πὼς κρατοῦσε τὸ κεφάλι μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο ἴσως ὑποβάσταζε τὸν ἀριστερό του αγκώνα. Πίσω του ὠχρόλευκος βράχος. Στὸ μέσο μικρῶν διαστάσεων, φωτοστεφανωμένος, νέος ἄνδρας μὲ γένια καὶ κοντὸ λευκορρόδινο χιτώνα, σκύβει πρὸς τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ, μᾶλλον γιὰ νὰ ἀφαιρέσει τοὺς ἥλους. Θὰ εἶναι ὁ Νικόδημος. Πίσω ἀπὸ τὰ χέρια του σὰν νὰ διακρίνεται ἀνεμόσκαλα (;) τοποθετημένη λοξά. Ὁ Χριστὸς μὲ φωτοστέφανο μεγάλο, φορώντας λευκογάλανο περίζωμα —χρωματικὸ χάρμα— ποὺ ἔχει κάτω καστανὴ ταινία, κλίνει πρὸς τὰ δεξιὰ τὸ σῶμα, ποὺ τὸ

57. Millet, *Recherches*, 219, 222.

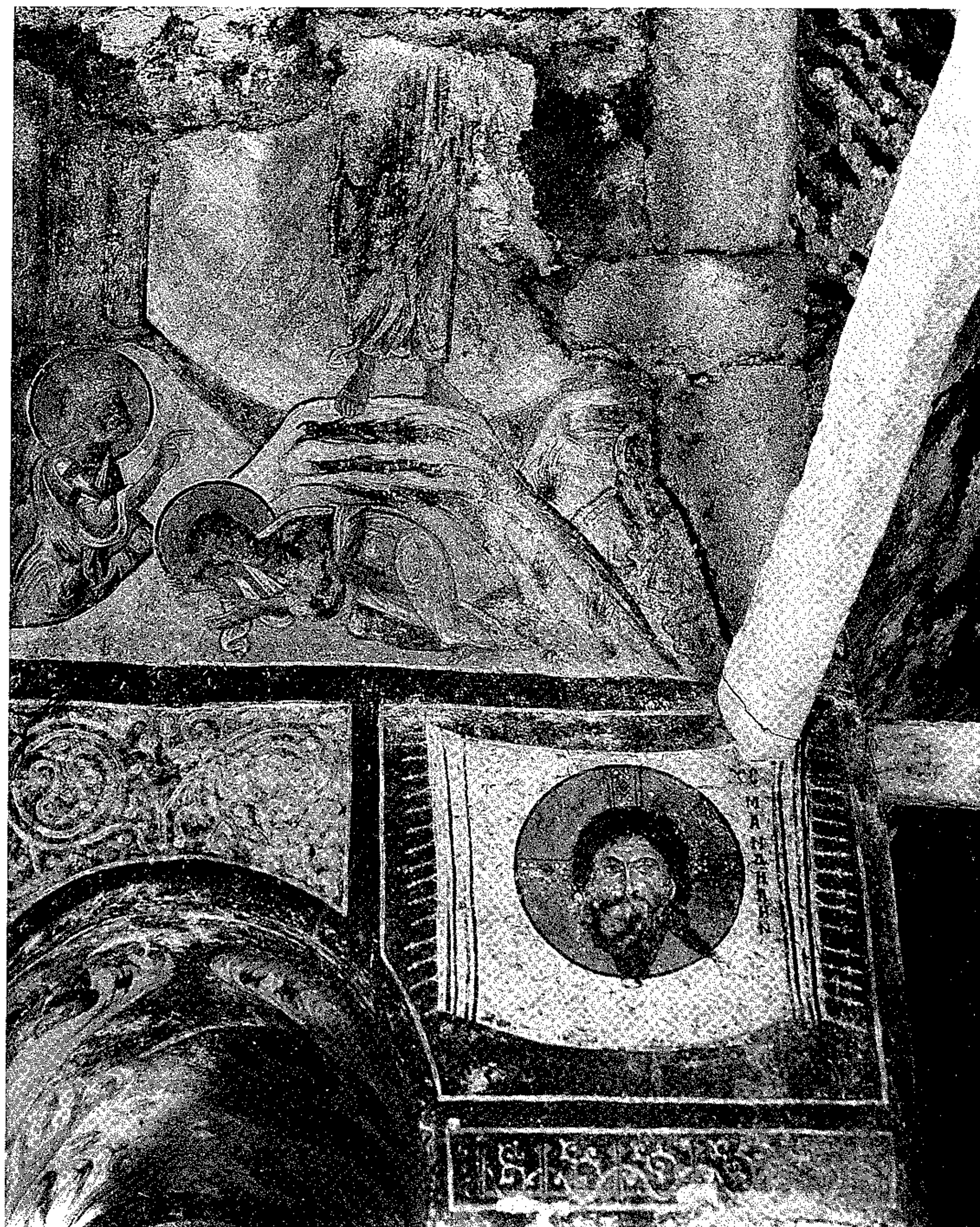
58. Misguich, *Kurbinovo* II, εἰκ. 66 καὶ *Kurbinovo* I, 145.

59. Βλ. καὶ Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 75 σημ. 294.

60. Millet - Frolow, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 18.2.

61. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴ σκηνὴ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη τῆς Ἐπισκοπῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζονται λίγα λείψανα.

62. Πελεκανιδης, *Καστορία*, πίν. 17.1.



38 Τμῆμα τῆς Μεταμόρφωσης, τὸ ἅγιο Μανδήλιο.

συγκρατεῖ ἀγκαλιάζοντάς το μὲ τὰ δύο του χέρια ὁ πρεσβύτης Ἰωσήφ, εἰκονιζόμενος πίσω του μὲ ἱμάτιο ἀνοικτὸ κεραμιδί, τοῦ ὁποίου τὰ φῶτα εἶναι πλατιὲς ὠχρόλευκες ἐπιφάνειες καὶ οἱ γραμμικὲς σκιὲς βυσσινί. Ὁ χιτώνας του πράσινος μὲ λευκὰ φῶτα, ἀφειδώλευτα πτυχούμενος ὅπως τοῦ Μάρκου στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης. Σὲ διασκελισμὸ κάμπτει τὸ δεξιὸ πόδι. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Κυρίου κρέμεται κάτω. Δεξιὰ εἰκονιζόταν μορφὴ μὲ χιτώνα κυανὸ σὲ χρῶμα στιλπνὸ μπλάβης πέτρας καὶ ἴσως μαφόρι καστανό. Σωζόμενη ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω θὰ ἦταν ἡ Παναγία. Μεταξὺ ἐκείνης καὶ τοῦ Νικοδήμου, στὸ βάθος τοῖχος ἰσόδομος, λευκορρόδινος, μὲ σκιὲς καστανὲς καὶ κυμάτια λευκὰ ἐπάνω καὶ κάτω, σὲ βάθος πράσινο.

Στὶς παραστάσεις τῆς Ἀποκαθήλωσης ὁ Ἰωάννης εἰκονίζεται κατὰ τὸ πλεῖστον δεξιά, ὅπως π.χ. στὴν κρύπτη τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος[63], ὅπου τὰ πρόσωπα εἶναι ὅσα καὶ στὴν Ἐπισκοπή, μὲ διάταξη μερικῶς ἀντίστροφη.

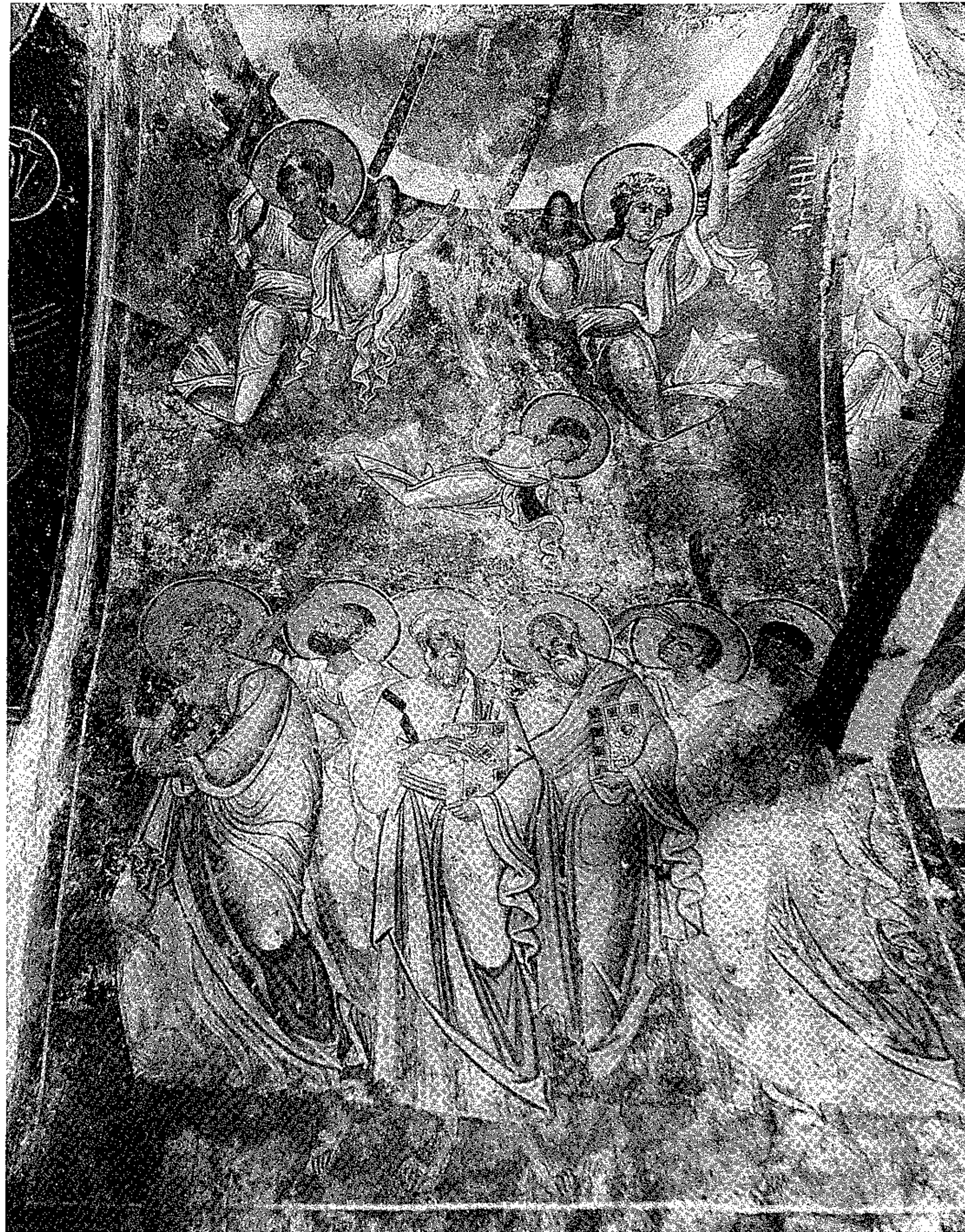
Στὸ Δ σκέλος τῆς Β κεραίας εἰκονιζόταν πιθανότατα ἡ *Κάθοδος στὸν Ἅδη* (εἰκ. 22). Στὸ μέσο διακρίνεται τὸ σῶμα τοῦ βαδίζοντος πρὸς τὰ δεξιὰ Κυρίου μὲ ρόδινο ἱμάτιο, τοῦ ὁποίου οἱ πτυχὲς εἶναι βυσσινὶ καὶ τὰ φῶτα λευκά, γραμμικά. Ὁ λαδὶ χιτώνας πτυχώνεται πολὺ μεταξὺ τῶν ποδιῶν. Οἱ γραμμικὲς πτυχές του, χωρὶς νὰ εἶναι ἔξαλλες, θυμίζουν τὶς πτυχὲς τοῦ Μάρκου καὶ Λουκᾶ στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης καὶ γενικότερα τὴν πτυχολογία τῆς ὑστεροκομνήνειας ἐποχῆς. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ὅμως, καθὼς ἔχει εὖρος, ὁδηγεῖ ἴσως πρὸς τὸν 13ο αἰ. Διασώζεται ἀκόμη τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι —θὰ κρατοῦσε σταυρό— καὶ κάτω δεξιὰ ὑποψία δύο μορφῶν.

Ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς *Ἀνάληψης* διασώζεται μόνο τὸ Ν μισὸ καὶ μάλιστα ὄχι ὁλόκληρο (εἰκ. 18, 39 καὶ πίν. 42). Τὴν κυκλικὴ δόξα τοῦ Κυρίου κρατοῦσαν τέσσερις Ἄγγελοι· ὅσοι ἀπέμειναν φοροῦν χιτώνα γαλάζιο ἢ λαδὶ καὶ ἱμάτιο ροδόχρωμο. Στὰ φτερά τους τὰ χρώματα εἶναι μαῦρο, καστανὸ καὶ τεφρόλευκο. Κηλίδες ἀσθενικοῦ κόκκινου ζωηρεύουν τὰ μάγουλά τους. Ἰδιορρυθμία τῆς σύνθεσης ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση σὲ μικρότερη κλίμακα Ἀγγέλου, ποὺ πετᾶ στὸ μέσο κάθε ἡμιχορίου ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Μαθητῶν, ἀντὶ τῶν Ἀγγέλων τῶν ζωγραφούμενων στὸ μέσο τῶν Ἀποστόλων ἢ στὸ ἄκρο τῶν ἡμιχορίων. Ἄγγελοι ἐπίσης κατεβαίνουν πρὸς τοὺς Ἀποστόλους σὲ πλάκα ἐλεφαντοστοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Φλωρεντίας (μέσων 11ου;), ἡ ὁποία παριστάνει τὴν Ἀνάληψη καὶ θεωρεῖται δημιούργημα τῶν ἐργαστηρίων τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς[64]. Στὸ ἐλεφαντοστὸ οἱ Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα εἶναι μόνο δύο. Ἡ διάταξη τῶν σωζόμενων στὴν Ἐπισκοπὴ Ἀγγέλων τῆς δόξας εἶναι ὅμοια στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακιοῦ[65] (τέλος 12ου αἰ.). Ἡ στάση τῶν Μαθητῶν διαφοροποιεῖται στὰ δύο ἡμιχόρια. Στὸ Ν πρῶτος ἀναγνωρίζεται ὁ Παῦλος, τρίτος ὁ Ματθαῖος, τέταρτος ὁ Ἰωάννης —καὶ οἱ δύο Εὐαγγελιστὲς κρατοῦν βιβλίο, ἀμέτοχοι τῆς στροφῆς πρὸς τὰ ἄνω τῶν κεφαλῶν τῶν συναδέλφων τους—, πέμπτος ὁ Θωμᾶς καὶ τελευταῖος

63. Skawran, *The Development*, εἰκ. 56. Ἀπὸ τὰ 348 σχέδια παραστάσεων Ἀποκαθήλωσης ποὺ παραθέτει ὁ Y. Nagatsuka, *Descente de croix* (Tokyo 1979), σὲ δεκαεπτὰ σκηνές, ἴσως παλαιότερες ἢ σύγχρονες τῆς Ἐπισκοπῆς, ἀναγνωρίζεται μὲ εὐκολία ὁ Ἰωάννης ἀριστερά.

64. A. Goldschmidt - K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts* II (Berlin 1979) ἀρ. 58, 42-43. Βλ. καὶ Γκιολες, *Ἀνάληψις*, 227-228 καὶ εἰκ. 47. Στὴ σελ. 229 βλ. καὶ γιὰ τὴν Ἀνάληψη τῆς Ἐπισκοπῆς.

65. Μουτσοπουλος - Δημητροκαλλης, *Γεράκι*, εἰκ. 196.



39 Τὸ Ν ἡμιχόριο τῆς 'Ανάληψης.

ὁ Φίλιππος. Τοῦ Β ἡμιχορίου προφανῶς προηγεῖται ὁ Πέτρος (εἰκ. 40), τρίτος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Λουκᾶς, τέταρτος ὁ 'Ανδρέας καὶ πέμπτος ὁ Μᾶρκος (εἰκ. 19 καὶ πίν. 43). Οἱ Μαθητὲς εἰκονίζονται ψηλοί, μὲ ραδινὰ σώματα. Οἱ χιτῶνες τους, καὶ μάλιστα στὸ Β ἡμιχόριο, πτυχώνονται πολὺ μεταξὺ τῶν ποδιῶν τους, ὅπως συμβαίνει συνήθως τὸν 12ο αἰ., καὶ οἱ ἄκρες τῶν ἱματίων σχηματίζουν παντοῦ χοντρὲς πλατιὲς κυμάνσεις, ὡς ἐὰν ἐκεῖ μόνο τὸ ὕφασμα ἦταν πολὺ χοντρό. 'Ανάλογο παρατηρεῖται σὲ Ἄγγελο τῆς Βάπτισης τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου[66], ἂν καὶ στὸ ναὸ τοῦ 'Αράκου ἀνεμιζόμενες ἄκρες τῶν ἱματίων δὲν στεροῦνται περίσσιας κομψότητας, ὅπως συμβαίνει ἰδιαιτέρως σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ., π.χ. στὴ Ladoga[67]. Ὅμοια κύμανση τῆς ἄκρης τῶν ἱματίων βλέπει κανεὶς καὶ σὲ δύο 'Αποστόλους τῆς 'Ανάληψης στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριᾶς (ἀρχὲς 13ου αἰ.)[68]· στὸν ἕναν ὅμως οἱ πτυχὲς εἶναι χονδροειδέστερες. Ἡ πτύχωση τοῦ χιτώνα τοῦ Πέτρου ἀποδίδεται ὅμοια ἀλλὰ ἁπλούστερη στὸν ἴδιο 'Απόστολο καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς 'Ανάληψης τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας[69] (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.). Οἱ Μαθητὲς στὴν 'Επισκοπὴ ἔχουν ζωηρὴ κίνηση, ὅπως στὴν 'Ανάληψη τῶν Λαγουδερῶν[70].

Στὶς σκηνὲς ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου[71] ὁ ἁγιογράφος δὲν ἀκολούθησε τὴ σειρὰ τῶν ἁγιολογικῶν κειμένων, ἀλλὰ διάλεξε ἐλεύθερα τὶς παραστάσεις ποὺ εἰκόνισε. Ἡ σειρά τους ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Ν σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος (εἰκ. 41 καὶ πίν. 45): Ὁ *ἁγιος* Γεωργιος *σκωρπίζον* [*τὸν πλοῦ*]*τον* | [*τοῖ*]*ς πενησῃ του ἠσελθῆν* | *εν τῷ μαρτυρήῳ* † (εἰκ. 23, 42-43 καὶ πίν. 45). Στὸ τύμπανο ἡ ἀνάσταση βοδιοῦ[72] (εἰκ. 41 καὶ πίν. 44), στὸ Β σκέλος Ο *αγιος* Γεωρ|*γιος ἐν τη* | *φυλακῆ* | *δηδάσκον* | *την ωρθο*|*δοξον* | *πήστ(ιν)*[73] (εἰκ. 23 καὶ πίν. 44). Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος *ὁ ἅγιος ἀνασταίνων νεκρόν*. Ὁ ἅγιος, ἀριστερά, μὲ χιτώνα σὲ χρῶμα μπλάβης πέτρας καὶ μακρὺ μανδύα βυσσινί, ἐκτείνει τὸ χέρι πρὸς τὸν νεκρό, ποὺ στέκει σαβανωμένος στὴν τοξωτὴ θύρα τοῦ τάφου μὲ φόντο τὸ βυσσινὶ χρῶμα του. Τὰ σάβανα εἶναι λευκοκύανα καὶ ὁ λόφος, στὸν ὁποῖο ἀνοίγεται τὸ σπηλαιῶδες μνῆμα, ἔχει χρῶμα ρόδινο. Ἡ κλιτὺς τοῦ βράχου ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς παράστασης καὶ προχωρεῖ ὑψούμενη πρὸς τὰ δεξιά. Εἰκονογραφικὰ ὡς πρότυπο θὰ χρησίμευσαν σκηνὲς Ἔγερσης τοῦ Λαζάρου.

66. Στυλιανου, Λαγουδερά, πίν. 149.

67. Β. Λαζαρεφ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 20, 29-30, 32.

68. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, πίν. 106α.

69. S. Bettini, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) πίν. XIX.

70. Στυλιανου, Λαγουδερά, πίν. 151.

71. Γι' αὐτές, ἐκτὸς τῶν γραφομένων στὸ ἔργο *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 103-109, βλ. καὶ S. Tomeković, Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse, *Zograf* 12, 1981, 35-38. Γενικὰ γιὰ τὶς παραστάσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου βλ. T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art* (διατριβὴ) (New York University 1977). Οἱ ἀρχαιότερες (δύο) σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου ποὺ μνημονεύει ἡ κ. Mark-Weiner ἀνάγονται στὸν 10ο αἰ. Ὡς χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τῆς 'Επισκοπῆς ἀποδέχεται τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.

72. Ἡ S. Tomeković, *ὅ.π.* 36, διαβάζει: *ὁ ἅγιο*[*ς*] | Γ*εώρ*|*γιος ἀν*[*ισ*] | *τῶν* | [*τὸν*] *β*[*οῦν*] ...*ν* Θεο[...] καὶ *ὅ.π.* σημ. 100 μεταφράζει: «Saint Georges ressuscitant le boeuf de Theo(pistos?)». Κατὰ τὸν Συμεὼν τὸν Μεταφραστή, Migne, *PG*, 115 στήλ. 156, B-C, κεφ. Κ΄, ὁ ἅγιος ἀνάστησε τὸ βόδι τοῦ Γλυκερίου.

73. Φωτογραφία βλ. στὴν S. Tomeković, *ὅ.π.* 37 εἰκ. 11.

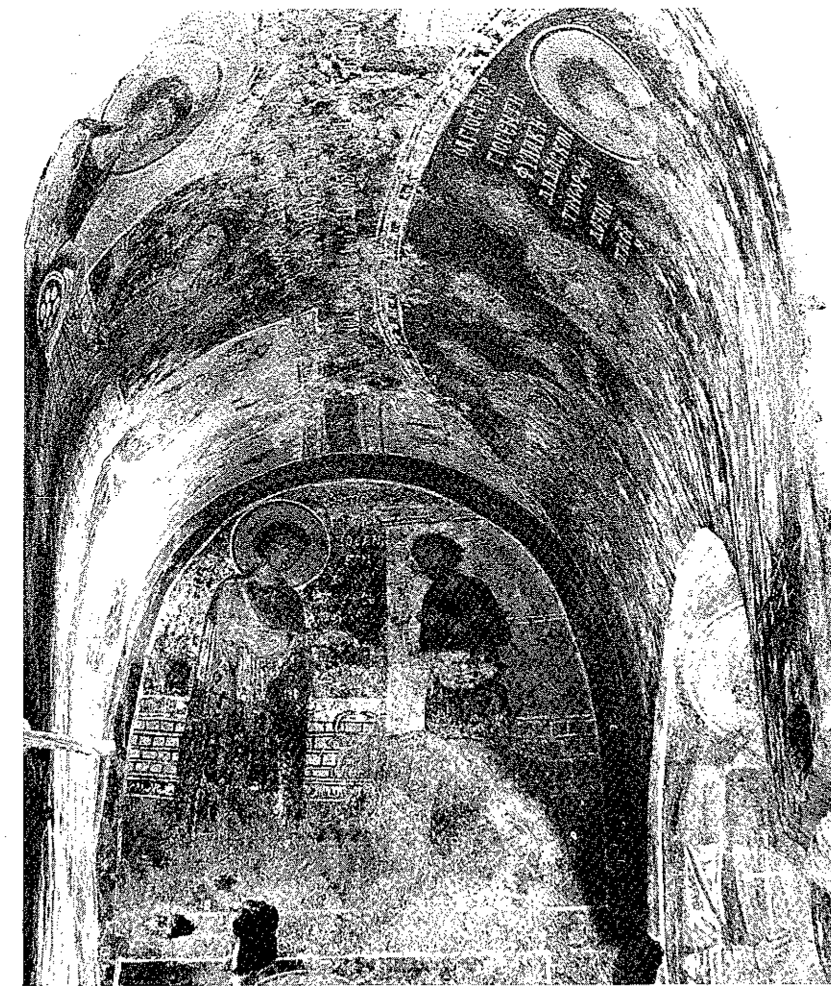


40 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.

Στὸ Ν σκέλος τῆς ΒΔ καμάρας ὁ ἅγιος μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα[74] (εἰκ. 24) καὶ ἀπέναντι αὐτῶν [-----] [*κ*]*αταργὸν* | [*τ*]*α ηδολα τῶν* Ἑλλή|*νων*[75] (εἰκ. 24, 44 καὶ πίν. 46). Ἂν συγκριθεῖ ὁ ἰσόδομος τοῖχος τοῦ βάθους πρὸς τὸν ἰσόδομο τῆς Ἀποκαθήλωσης, εἶναι ἐδῶ πολὺ ἁπλούστερα ἀποδοσμένος. Οἱ ὁριζόντιοι ἁρμοὶ δηλώνονται μόνο μὲ μία γραμμή. Καὶ οἱ δόμοι ἔχουν μονότονο χρῶμα. Στὴν Ἀποκαθήλωση τὰ φῶτα τους εἶναι πολλά.

74. Σύντομη περιγραφὴ τῆς σκηνῆς καθὼς καὶ τῆς ἑπόμενης, *ὅ.π.* 36. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τῆς πρώτης σκηνῆς διαβάζεται τὸ τέλος: *δηαλεγό|μενος* †.

75. Γιὰ τὸ θέμα βλ. τὸν Μεταφραστή, *ὅ.π.* στήλ. 157, C-D, κεφ. ΚΓ΄. Περιγραφὴ στὸ βιβλίο *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 105-106.



41 Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.

Στὸ Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου τῆς Πρόθεσης τὸ *Μαρτύριο τοῦ Λίθου*[76] (εἰκ. 16, 25, 45) καὶ στὸ Ν σκέλος ἡ *Ἀποτομὴ* [---*ξ*]*ίφει τελ̣ε̣*[*ιοῦ*] | *τ̣α*[*ι*] (εἰκ. 16, 25), στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ δύο ἐμφανίσεις τοῦ ἁγίου, μετὰ τὸ μαρτυρικό του τέλος, στὸν Θεόπιστο. Ἀριστερά: *Ἔνθ*[*α*] *ἐμφανησθ. . ὁ* Θ*εοπη* [----] *σφάξαι τοῦς βο*[*ω*]*ς*[77] *αυτου πυη* | *άρηστον κ*(*αὶ*) *καλεσε τον άγιον* † (εἰκ. 17, 26) καὶ ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου,

76. Κατὰ τὸν Μεταφραστή, *ὅ.π.* στήλ. 148, A, κεφ. Η΄: *Ὕπτιον... διατείναντες... βαρεῖ λίθῳ τὰ στέρνα καταβαρύνουσιν.*

77. Ἀντὶ υ ἔχει ω. Φωτογραφία τῆς σκηνῆς βλ. στὴν S. Tomeković, *ὅ.π.* 35 εἰκ. 10.



42 Ὁ ἅγιος Γεώργιος διανέμων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι, λεπτομέρεια.

τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου (εἰκ. 17, 26, 46 καὶ πίν. 47): *Ενθα ε[ποί]ησεν ο Θεοπιστος αρηστον* | *και εκαλεσεν τον αγιον με τοῦς φιλ[ους]* | *αυτοῦ* †. Περιγραφὲς καὶ ἑρμηνεία τῶν παραστάσεων ἔχουν γίνει ἀλλοῦ[78]. Παλαιότερη φιλολογικὴ μνεία καὶ βέβαιη ἀπεικόνιση τοῦ γεύματος δὲν ἔχω ὑπόψη[79]. Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Djurdjevi Stupovi (1168) οἱ σκηνὲς

78. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 107-108.

79. Ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαιότερους κώδικες ποὺ ἀναφέρουν τὴ διήγηση εἶναι ὁ Ἀμβροσιανὸς C92 sup., τώρα Ambrosianus 192, χρονολογούμενος ἀπὸ τὸν 14ο αἱ., J. B. AUFHAUSER, *Miracula S. Georgii*, Teubneri (Lipsiae 1913)



43 Ἄλλη λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ μεγαλομάρτυρα εἶναι πιὸ πολλές, ἀλλὰ κατεστραμμένες καὶ δυσδιάκριτες[80].

Στὴ φωτεινὴ σκηνὴ ποὺ εἰκονίζει τὸ Μαρτύριο τοῦ Λίθου (εἰκ. 45) ὁ ἅγιος Γεώργιος θυμίζει τὸν Μωυσῆ μικρογραφίας τῆς Ὀκτατεύχου τοῦ Σεραγίου τῆς Κωνσταντινούπολης[81], ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς δήμιος μοιάζει πολὺ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ θεραπαινίδα τοῦ

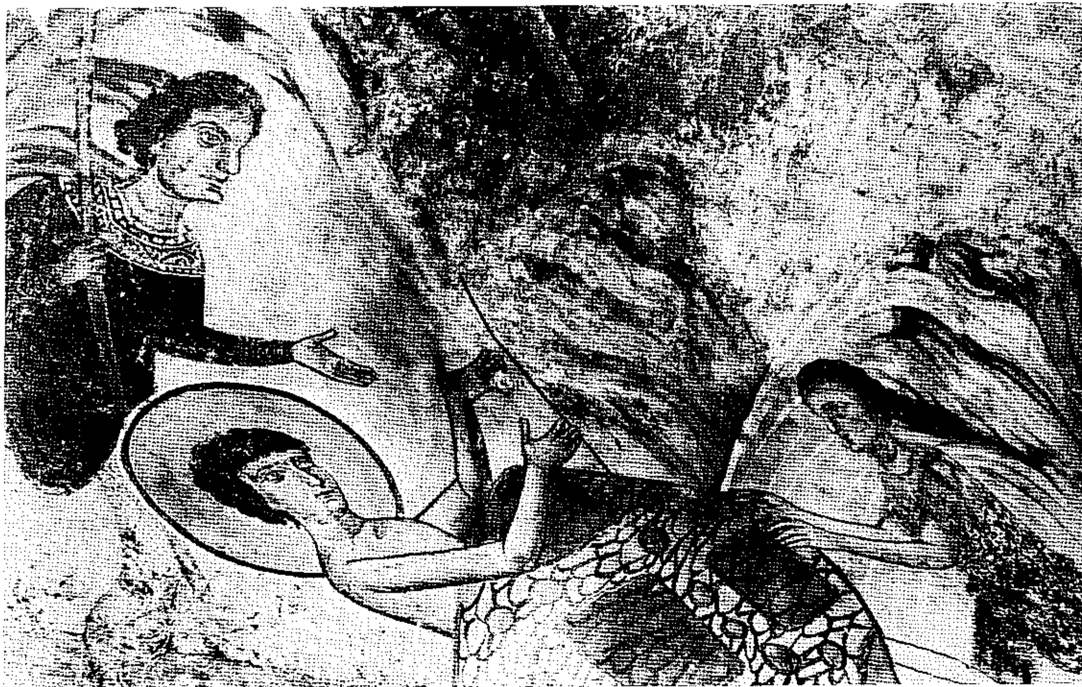
VII. Λείψανα τοιχογραφίας τοῦ Kurbinovo ἡ S. TOMEKOVIĆ, *ὅ.π.* 34, διερωτᾶται ἂν ἀνῆκαν σὲ παράσταση τοῦ γεύματος τοῦ Θεοπίστου. Τὰ λείψανα εἶναι ἀνεπαρκὴ γιὰ ἀναγνώριση τῆς σκηνῆς.

80. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 30.1-4. Οἱ παραστάσεις ἐπὶ πλέον ἐπισκευάστηκαν ἀπὸ τὸν S. Dragutin καὶ ξαναζωγραφίστηκαν τὸν 16ο αἱ., *ὅ.π.* IX.

81. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, Album τόμου XII, *Bulletin de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople* (1907) πίν. XXXI εἰκ. 197 (α΄ μισὸ τοῦ 12ου αἱ.).



44 Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἴδωλα τῶν Ἑλλήνων.



45 Τὸ Μαρτύριο τοῦ Λίθου.

Γενεσίου τῆς Θεοτόκου στὸ Nerezi[82], μπορεῖ ὅμως νὰ παραβληθεῖ καὶ μὲ μορφὴ τοῦ μνημονευθέντος χειρογράφου τῆς βυζαντινῆς πρωτεύουσας[83].

Ἡ σκηνὴ τῆς Κρήμνισης τῶν εἰδώλων διαφέρει ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως εἶναι π.χ. ἡ Ἀνάληψη. Ὅτι ὅμως εἶναι σύγχρονη, προδίδει ἡ σύγκριση τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου πρὸς τοὺς δυὸ τελευταίους Ἀποστόλους τοῦ Ν ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης. Γιὰ τὴ σκηνὴ τῆς Κρήμνισης ἴσως ὡς πρότυπα χρησίμευσαν μικρογραφίες χειρογράφων, ὅπως τὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β΄ καὶ ἡ Ὀκτάτευχος τοῦ Σεραγίου, ποὺ θεωροῦνται ὡς προερχόμενα ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῆς πρωτεύουσας. Ὁ ἅγιος Γεώργιος μοιάζει μὲ μάρτυρα τοῦ Μηνολογίου[84] καὶ Μωυσῆ τῆς Ὀκτατεύχου[85]. Καὶ τὸ στέμμα τοῦ αὐτοκράτορος Διοκλητιανοῦ εἰκονίζεται ὅπως σὲ μικρογραφία τοῦ τελευταίου χειρογράφου[86]. Ἂς σημειωθεῖ πὼς ἡ χειρονομία τοῦ ἡγεμόνα, ποὺ φέρει τὸ χέρι στὸ γένι, ἀπαντᾶ καὶ στὸν Ἅγιο Ἀνδρέα τῆς Ἀνάληψης (πίν. 43). Γιὰ τὸ ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνος μὲ τοὺς τρεῖς τρούλους, ποὺ εἰκονίζεται δεξιά, ἴσως ὁ ζωγράφος εἶχε ὡς πρότυπο παράσταση πολύτρουλης χριστιανικῆς ἐκκλησίας, ὅπως ἐκείνης στὴ μικρογραφία τοῦ Μηνολογίου τοῦ Βασιλείου Β΄[87]. Ἀξιοσημείωτο τὸ πεταλόμορφο τόξο ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ναοῦ.

Στὴ σκηνὴ τοῦ γεύματος[88] (εἰκ. 46 καὶ πίν. 47) ὁ ὑπηρέτης, ποὺ ὄρθιος πίσω ἀπὸ τὸν ἅγιο κρατεῖ σκεῦος (εἰκ. 47), μοιάζει μὲ τὸν εἰκονιζόμενο στὸ ἄκρο ἀριστερὸ μικρογραφίας τῆς Ὀκτατεύχου τοῦ Σεραγίου[89]. Καὶ οἱ δύο συνδαιτημόνες, ποὺ κάθονται στὸ μέσο τοῦ τραπεζιοῦ, θυμίζουν πρόσωπα τοῦ Μηνολογίου[90]. Καὶ τὰ μαλλιὰ ποὺ ἀπολήγουν σὲ εὐθεία ἐπάνω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ μέτωπο εἶναι λεπτομέρεια πολὺ συνηθισμένη στὴν Ὀκτάτευχο[91]. Μορφὲς ὅμως τῶν σκηνῶν τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου, καὶ εἰδικότερα ὁ ἀριστερὸς ἐκ τῶν συνδαιτημόνων τοῦ συμποσίου, ἔχουν τὸν τύπο τοῦ δεξιοῦ Διακόνου στὴν παράσταση τοῦ ἱερουργοῦντος Μεγάλου Βασιλείου στὸ εἰλητάριο 707 τῆς Μονῆς Πάτμου, ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.[92]

Ἀπὸ τοὺς ὁλόσωμους, τεράστιους στρατιωτικοὺς ἁγίους τοῦ Ν τοίχου, ὁ πρῶτος ἐξ Ἀνατολῶν (εἰκ. 12, 21) ὡς πρὸς τὸ κεφάλι θυμίζει τὸν ἅγιο Γεώργιο φορητῆς εἰκόνας τοῦ 12ου αἰ.[93] Τὸ πρόσωπο ὅμως στὴν Ἐπισκοπὴ εἶναι φωτεινότερο καὶ τὸ ἀριστερὸ μάγουλο φαίνεται πλατύτερο. Καὶ τὰ μαλλιὰ τοῦ τρίτου ἁγίου (εἰκ. 48 καὶ πίν. 48), περιορισμένα πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά, ξαναφαίνονται πιὸ κάτω, ὅπως συμβαίνει στὸν ἅγιο Δημήτριο ποὺ συνεικονίζεται

82. O. Bihalji-Merin, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) πίν. 23. Στὸν ἴδιο ἀνθρώπινο τύπο ἀνήκει καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀπόλλωνος στὸν τροῦλο τοῦ κτηρίου τῆς σκηνῆς τῆς Κρημνίσεως τῶν εἰδώλων (εἰκ. 44).
83. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, *ὅ.π.* πίν. XXIX εἰκ. 178.
84. Π.χ. *Menologio*, 155. Βλ. τὸν νέο ἅγιο τοῦ ἀριστεροῦ ὁμίλου.
85. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, *ὅ.π.* πίν. XXVIII εἰκ. 173.
86. *Ὅ.π.* πίν. XL εἰκ. 297.
87. *Menologio*, 353.
88. Βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 107-109.
89. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, *ὅ.π.* πίν. XXVIII εἰκ. 171.
90. Βλ. *Menologio*, 93, 141, 153, 174 καὶ 207.
91. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, *ὅ.π.* πίν. XXVII εἰκ. 165, 168 κ.ἀ.
92. *Οἱ Θησαυροὶ τῆς Μονῆς Πάτμου*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1988) 314, εἰκ. 25.
93. Β. Λαζαρεφ, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς* II (ρωσ.) (Μόσχα 1948) πίν. 204.



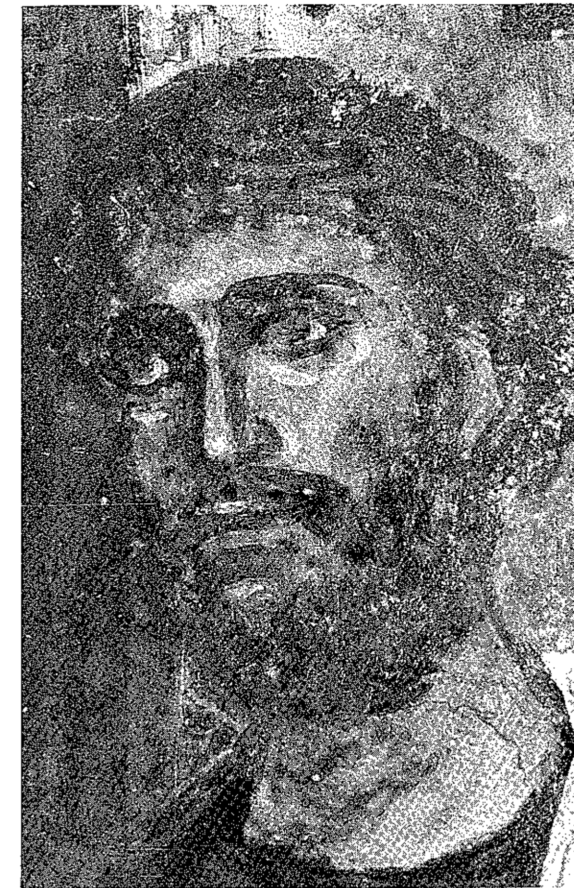
46 Τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου, λεπτομέρεια.

στὴ μόλις μνημονευθεῖσα εἰκόνα. Ὅμοια ἀπόδοση τῶν μαλλιῶν εἶναι συνηθισμένη τὸν 12ο αἰ.[94]

Ψηλότερα τέσσερα κυκλικὰ ἐγκόλπια (εἰκ. 21). Οἱ δίσκοι τους ἔχουν χρώματα κόκκινο ἢ πράσινο ἐναλλασσόμενα. Οἱ δύο πρῶτοι ἅγιοι κρατοῦν λευκὸ μαρτυρικὸ σταυρό. Ὁ δεύτερος εἶναι ὁ *Γουρίας*, ὁ τέταρτος, κρατώντας λιβανωτίδα, εἶναι ὁ Διάκονος *Ἄβιβος*. Ὁ τρίτος, ποὺ ἔχει καταστραφεῖ, θὰ ἦταν ὁ *Σαμωνᾶς*, ἕνας τῆς γνωστῆς τριάδας τῶν μαρτύρων. Ὁ Γουρίας (πίν. 49) μὲ τὰ ζωηρὰ μαῦρα μάτια, τὸ λευκὸ τρίχωμα καὶ τὰ ροδαλὰ μάγουλα, εἶναι ἐντυπωσιακῆς ὀμορφιᾶς. Στοὺς πλάγιους τοίχους τῶν Δ διαμερισμάτων ἀπὸ ἕνας Ἀρχάγγελος μὲ αὐτοκρατορικὴ στολή. Ὁ *Γαβριὴλ* (εἰκ. 49 καὶ πίν. 50) μὲ τὸ αὐγόσχημο εὐγενικὸ πρόσωπο φορεῖ τὸ λῶρο σταυρωτά, ὅπως περίπου ὁ Μιχαὴλ στὰ Λαγουδερά[95], τὸν ὁποῖο θυμίζει κατὰ τὸ παράστημα. Πατεῖ σὲ ἡμισφαιρικὸ ὑποπόδιο καὶ τὸ ἄνω τμῆμα τῶν πτερύγων του ἀποδίδεται φυσιοκρατικότερα, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν *Μιχαὴλ* τοῦ Β τοίχου (εἰκ. 22), ὅπου

94. Παραδείγματα βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 94 σημ. 6. Στὸν τρίτο στρατιωτικὸ ἅγιο (βλ. εἰκ. 21) εἰκονίζεται παράδοξα τὸ πλαίσιο τῆς ἀσπίδας του ἀριστερὰ τοῦ ἀριστεροῦ του ποδιοῦ.

95. Στυλιανου, Λαγουδερά, πίν. 153.



47 Ὁ ὑπηρέτης, ἄλλη λεπτομέρεια.

τὰ φῶτα στὰ φτερὰ δηλώνονται σχηματικὰ μὲ τρεῖς ὡς τέσσερις σειρὲς λεπτῆς λαδὶ ἰχθυάκανθας. Στὴ λευκὴ σφαίρα ποὺ κρατεῖ ὁ Μιχαὴλ στὸ ἀριστερό του χέρι σταυρὸς μὲ τὶς συντομογραφίες Φ(ῶς) Χ(*ριστοῦ*) Φ(*αίνει*) Π(*ᾶσι*).

Στὸν Ν τοῖχο τῆς Δ κεραίας, ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο ἐπικοινωνίας πρὸς τὸ πλάγιο διαμέρισμα, ὁλόσωμος *Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος*[96] καὶ δύο ἐγκόλπια, ἐκ τῶν ὁποίων στὸ πρῶτο, μὲ τὸ καστανοκόκκινο βάθος, ὁ *ἅγιος* Ἑρ[*μο*]*γένη*[s][97] καὶ πλάι του ἄλλος σχετικὸς ἅγιος, ὁ γραμ-

96. Τὸ ἐπίθετο ἀπαντᾶ καὶ στὸν Delehaye, *Synaxarium*, στήλ. 470.

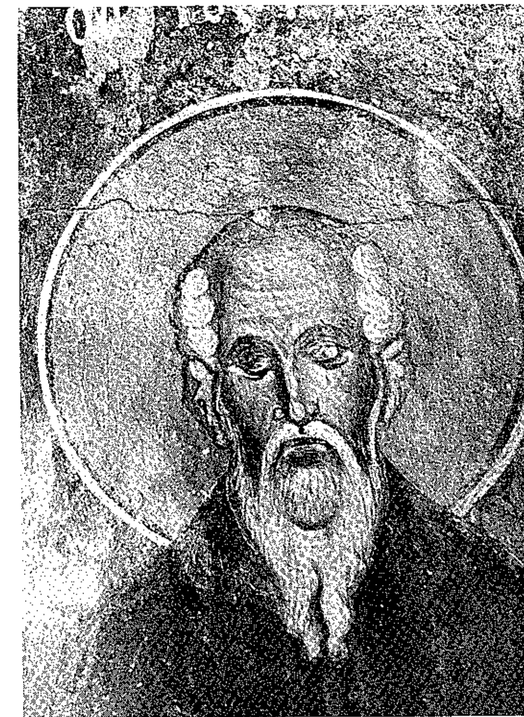
97. Ἡ S. Tomeković, L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 233-242, εἰκ. 14, παρέχουσα φωτογραφία τοῦ στηθαρίου σημειώνει τὸν ἅγιο ὡς Εὐγένιο. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἑρμογένη. Ἄλλωστε ὁ ἅγιος Ἑρμογένης σχετίζεται πρὸς τὸν ἅγιο Μηνᾶ τὸν Καλλικέλαδο, Ευστρατιαδης, *Ἁγιολόγιον*, 137.



48 Κεφαλὴ μάρτυρος τοῦ Ν τοίχου.



49 Ὁ Ἄρχων Γαβριήλ, λεπτομέρεια.



50 Ὁ ἅγιος Κῦρος, λεπτομέρεια.



51 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης Ἀνάργυρος.

ματέας τοῦ Μηνᾶ *Εὔγραφος*, ποὺ μαρτύρησε μαζί του[98]. Ὁ Μηνᾶς ἔχει πρόσωπο αὐγόσχημο, μακριὰ μαλλιὰ καὶ λίγο μακρὺ γένι, μυτερὸ κάτω· ὁ Ἑρμογένης νέος, ἀγένειος, ἔχει χαμηλὸ μέτωπο καὶ σταρόχρωμο πλατὺ πρόσωπο· ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο γνώρισμα θυμίζει τὸν ἅγιο Παντελεήμονα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Στυλιανοῦ Καστοριᾶς (τέλους τοῦ 12ου αἰ.)[99]. Στὸ ἐσωράχιο τοῦ τόξου προτομὲς ἁγίων Ἀναργύρων, τοῦ πρεσβύτη *ἁγίου Κύρου* (εἰκ. 50 καὶ πίν. 51) καὶ τοῦ νέου ἄνδρα *ἁγίου Ἰωάννη* (εἰκ. 51).

Στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου χώρου ὑπερύψηλος ὁ *ἅγιος Προκόπιος*.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο πρὸς τὸ ΒΔ πλάγιο διαμέρισμα στηθάρια τοῦ *ἁγίου Βίκτωρος* καὶ ἄλλου *ἁγίου Μηνᾶ, τοῦ Αἰγυπτίου* (εἰκ. 22). Στὸ ἐσωράχιο (Α σκέλος) ὁ *ἅγιος Εὐθύμιος* μὲ στενοὺς ριχτοὺς ὤμους καὶ στὸ Δ σκέλος ἄλλος ἀσκητής. Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος, χαμηλά, ὁ εἰκονιζόμενος πρέπει νὰ εἶναι ὁ *ἅγιος Εὐστράτιος* (εἰκ. 52). Ἔχει

98. Ευστρατιαδης, *Ἁγιολόγιον*, 141. Στὴν τοιχογραφία ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου διακρίνονται τὰ γράμματα ΓΡΑ.

99. E. N. Tsigaridas, La peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 309-313, εἰκ. 22.



52 Ὁ ἅγιος Εὐστράτιος (;).

κόκκινο, ὀξύληκτο μακρὺ γένι καὶ φορεῖ κατάκοσμο μανδύα ποὺ μπροστὰ στὸ στῆθος συνδέεται μὲ διπλὴ πόρπη, τῆς ὁποίας οἱ ἐπιμήκεις προεκτάσεις μοιάζουν μὲ σιρίτια.

Στὶς καμάρες τοῦ νάρθηκα ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ *Μέλλουσα Κρίση* (εἰκ. 27, 53)· εἰδικότερα, στὰ Α σκέλη τῶν πλάγιων ἡμικυλινδρικῶν θόλων σώζονται καθισμένοι σὲ ἕδρανα *Ἀπόστολοι*[100]. Στὸ ΝΑ σκέλος ὁ *Σημων* (εἰκ. 54) καὶ ὁ *Φηληππος* (πίν. 52). Ἐπάνω ἀπὸ αὐτοὺς ἐπιγραφὴ κατὰ τὸν Ματθ. 25, 41: *ἀπ' ἐμοῦ οἱ κατηραμμένοι ἠς τὸ σκώτ*(*ος*) *τὸ ἐξότερον* [*τὸ ἡτοιμασ*]*μῆνω τω δηαβωλω και τοις ἀγγέλοις αὐτου*. Ἡ πτυχολογία στὸν Σίμωνα (εἰκ. 54) εἶναι πιὸ γραμμική, παρὰ στοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ Φίλιππος πάλι (εἰκ. 55) ἔχει μαλλιὰ ὅπως καὶ στὴ σκηνὴ τῆς Ἀνάληψης. Τὸ πρόσωπό του ὅμως ἐδῶ εἶναι πιὸ μακρὺ καὶ γωνιῶδες καὶ ἡ ἐκτέλεση ἁπλούστερη. Ὁ τύπος πάντως στὸν ὁποῖο ἀνήκει εἶναι συνηθισμένος στὶς μικρογραφίες τῆς Ὀκτατεύχου. Εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ Ἀπόστολοι τῆς Μέλλουσας Κρίσης εἶναι ἔργο δευτερεύοντος ζωγράφου τοῦ συνεργείου. Ἀπὸ τὶς ἐπὶ μέρους παραστάσεις τοῦ εἰκονο-

100. Γιὰ τὴ διάταξη τῶν Ἀποστόλων τῆς Μέλλουσας Κρίσης στὴν Ἐπισκοπὴ βλ. S. Tomeković, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 470-471.



53 Γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ν τμήματος τοῦ νάρθηκα.

γραφικοῦ θέματος κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον στὸ Ν τύμπανο σὲ κόκκινο βάθος ἡ σκηνὴ τοῦ Ἅδη (εἰκ. 27, 56), ποὺ μοιάζει μὲ τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Torcello[101]. Ὁ Ἅδης εἰκονίζεται καὶ ἐδῶ μὲ μορφὴ μελανοῦ γέροντα γυμνοῦ, μὲ σταρόχρωμο περίζωμα, ποὺ κάθεται μετωπικός, μὲ τὰ πόδια διεσταλμένα, στὴ ράχη τέρατος φολιδωτοῦ μὲ κοντὰ πόδια, προφανῶς τοῦ βυθίου δράκοντος, δικέφαλου στὸ Torcello καὶ καταβροχθίζοντος γυμνὲς μορφές. Στὴν Ἐπισκοπὴ μοιάζει μὲ συστρεφόμενο φολιδωτὸ ὄφι. Γύρω του οἱ ὀδυνώμενοι μέσα στὴ φλόγα τῆς γέεννας εἰκονίζονται σὲ προτομή, βασιλιάδες στὸ ἄκρο δεξιό, Ἱεράρχες ἐνοχλούμενοι ἀπὸ διαβόλους, οἱ ὁποῖοι παριστάνονται ὡς σκιαγραφίες, λαϊκοὶ καὶ γέροντας μοναχός, ποὺ φορεῖ στὸ κεφάλι κάλυμμα ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο ποὺ φοροῦν σήμερα οἱ καλόγηροι. Στὸ Torcello ἀπαντᾶ καὶ ὁ κατὰ δεξιὸ πλευρὸ γυμνὸς ὁλόσωμος ἄνδρας, γέροντας ἐκεῖ καὶ καθήμενος ὅμοια ἀλλὰ ἀντιστρόφως. Ἔχει τὴν κοιλιὰ ἐλαφρῶς προέχουσα καὶ οἱ χειρονομίες του εἶναι ὅμοιες· δέεται μὲ τὸ ἕνα χέρι καὶ τὸ δάκτυλο τοῦ ἄλλου

101. S. Bettini, *Pittura delle origini cristiane* (Novara 1942) πίν. 123. Περιγραφὴ τῶν εἰκονιζομένων στὸ Ν τύμπανο τῆς Ἐπισκοπῆς βλ. καὶ S. Tomeković, *ὅ.π.* 471.



54 Ὁ ἅγιος Ἀπόστολος Σίμων ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία.



55 Ὁ ἅγιος Ἀπόστολος Φίλιππος ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία.

χεριοῦ φέρει στὰ χείλη. Ἡ τελευταία χειρονομία ὁδηγεῖ στὴν ἀναγνώρισή του. Πρόκειται γιὰ τὸν πλούσιο τῆς παραβολῆς, ὁ ὁποῖος *ἐν τῷ ᾅδῃ... ὑπάρχων ἐν βασάνοις, ὁρᾷ Ἀβραὰμ ἀπὸ μακρόθεν καὶ Λάζαρον ἐν τοῖς κόλποις αὐτοῦ. καὶ αὐτὸς φωνήσας εἶπεν· πάτερ Ἀβραάμ, ἐλέησόν με καὶ πέμψον Λάζαρον ἵνα βάψῃ τὸ ἄκρον τοῦ δακτύλου αὐτοῦ ὕδατος καὶ καταψύξῃ τὴν γλῶσσάν μου, ὅτι ὀδυνῶμαι ἐν τῇ φλογὶ ταύτῃ* (Λουκ. 16, 23-25). Στὸ Torcello ὁ ἄσπλαχνος πλούσιος ἔχει ζωγραφιστεῖ μέσα σὲ ἰδιαίτερο διάχωρο καὶ σὲ κατώτερη ζώνη. Ὁ ζωγράφος τῆς Ἐπισκοπῆς συνέπτυξε σὲ μία τὶς σκηνὲς τοῦ Ἅδη καὶ τοῦ πλουσίου.

Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ *τὸ ἄσβεστον πῦρ*, οἱ μορφὲς τῶν κολαζόμενων γυναικῶν μὲ τὰ κοκκινωπὰ μαλλιὰ ἔχουν ἀρκετὴ ὀμορφιά (εἰκ. 27, 57 καὶ πίν. 53)· μερικὲς διακρίνονται γιὰ τὸ πονηρό τους βλέμμα. Ἂν καὶ ἀποδίδονται γραμμικότερα, νομίζω πὼς προδίδουν τὸ χέρι ἐκείνου ποὺ ζωγράφισε τοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Χωρὶς ἄλλο γυναικεῖες, καὶ μάλιστα



56 Ὁ Ἅδης καὶ κολασμένοι ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία.

ὁλόσωμες, εἶναι οἱ γυμνὲς μορφὲς διαχώρου κολαζομένων σὲ λεπτομερειακὴ σκηνὴ τῆς Μέλλουσας Κρίσης στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριᾶς[102], ὅπου λείπει βέβαια ἡ ἐπιγραφή, οἱ εἰκονιζόμενες ὅμως δαγκώνονται ἀπὸ φίδια, ὅπως στὴν Ἐπισκοπή.

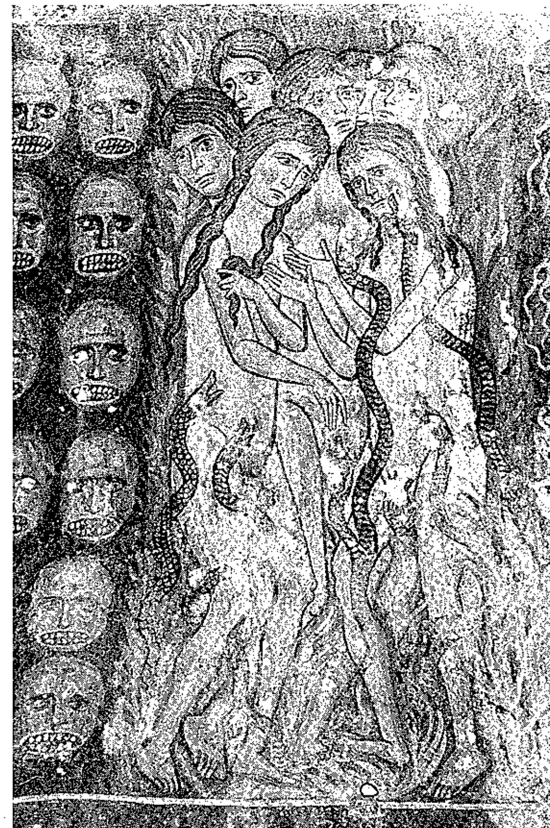
Καὶ ἡ παράσταση τοῦ νάρθηκα, ἡ ὁποία φέρει τὴν ἐπιγραφὴ *σκώληξ ὁ ἀκύμητος* (εἰκ. 58), πρόσωπα μετωπικά, γεμάτα ἔκφραση, τὰ ὁποῖα δαγκώνουν φιδόμορφα σκουλήκια, εἶναι ποιότητας πολὺ ἀνώτερης ἂν συγκριθεῖ μὲ τὴν ὅμοια σκηνὴ τοῦ Ἁι-Στράτηγου Μπουλαριῶν (βλ. μελέτη XIX, 462 εἰκ. 75). Ὁ *ἅγιος Ἀλέξανδρος* (εἰκ. 59) ἔχει πλατὺ πρόσωπο μὲ ἁδρὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἀδιάγνωστη *ἁγία* (εἰκ. 60) ὄχι μόνον ὑπερβολικὰ πλατὺ τὸ πρόσωπο, ἀλλὰ καὶ στρογγυλό. Στρογγυλὰ ὅμως πρόσωπα ἀπαντοῦν ἀπὸ παλαιά[103]. Ἔχει ἄλλωστε ὑποστηριχθεῖ ὅτι σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. ὑπάρχει προτίμηση σὲ μορφὲς μὲ πρόσωπα πλατιὰ καὶ στρογγυλεμένα[104].

Προηγουμένως, κατὰ τὴν ἀνάλυση τῶν παραστάσεων διαπιστώθηκαν εἰκονογραφικὲς καὶ φυσιογνωμικὲς συγγένειες μὲ ἔργα τῆς πρωτεύουσας καὶ μάλιστα τοῦ 12ου αἰ. Ἡ μελέτη λεπτομερειῶν τοῦ ὕφους συνέδεσε τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς μὲ τὴν ὑστεροκομνήνεια

102. Πελεκανιδης, *Καστορία*, πίν. 82β.

103. Βλ. π.χ. γυναικεία μορφὴ σὲ ἐγκόλπιο τῆς Τοπογραφίας τοῦ Ἰνδικοπλεύστη (9ου αἰ., Lazarev, *Storia*, εἰκ. 99), Ἱεράρχη στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδος (V. J. Djurić, Un courant stylistique dans la peinture byzantine vers le milieu du XIe siècle, *Zograf* 15, 1984, 21 εἰκ. 19), τὸν Χριστὸ Βρεφοκρατούσας γύρω στὸ 1130 τοῦ Gelati τῆς Γεωργίας (Lazarev, *Storia*, εἰκ. 343), τὸν Ἅγιο Μαξιμιλιανὸ στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας Μονῆς Πάτμου (Α. Ορλανδος, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου*, Ἐν Ἀθήναις 1970, πίν. 51α). Βλ. ἀκόμη ἄλλους ἁγίους (*ὅ.π.* πίν. 43, 44α, 46), ἀλλὰ καὶ ἀργότερα Ἱεράρχη τῆς Studenica (1208/1209, O. Popova, L'art des Balkans au début du XIIIe siècle et la peinture russe, *Zograf* 14, 1983, 37 εἰκ. 13).

104. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 88.



57 Ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων καὶ ἁμαρτωλὲς κολασμένες γυναῖκες.



58 Ὁ σκώληξ ὁ ἀκοίμητος.

τέχνη καὶ μάλιστα μὲ ἔργα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ὅπως εἶναι ἡ Ἀρακιώτισσα τῶν Λαγουδερῶν, ἡ Εὐαγγελίστρια στὸ Γεράκι, ὁ Ἅγιος Στυλιανὸς Καστοριᾶς, ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. (εἰλητάριο 707 τῆς Μονῆς Πάτμου).

Καὶ παλαιότερα εἶχα παρατηρήσει πὼς ὁ διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρακιώτισσας Κύπρου βρίσκεται πιὸ κοντὰ σὲ καλὰ ἔργα τῆς πρωτεύουσας, παρὰ ἡ ζωγραφικὴ τῆς μανιάτικης ἐκκλησίας[105].

Ἡ Ντούλα Μουρίκη θεωρεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς ἐπιβίωση τοῦ βυζαντινοῦ «art nouveau» καὶ συγκρίνοντας μορφὲς τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης μὲ ἀντίστοιχες στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακιοῦ, συμπεραίνει πὼς στὸ ναὸ τῆς Μάνης ἔχομε μία ἀκόμη πιὸ ἐπαρχιακὴ παραλλαγὴ αὐτῆς τῆς στυλιστικῆς ἔκφρασης[106]. Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ ζωγράφος, ἢ

105. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 112.

106. D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries, *DOP* 34-35, 1980-1981, 113.

ἀκριβέστερα ὁ κυριότερος τῶν ζωγράφων τῆς Ἐπισκοπῆς, ἔχει ἀναμφισβήτητα προτερήματα —ἁρμονικοὶ συνδυασμοὶ ἀνοικτῶν ἁπαλῶν χρωμάτων, ὡραῖες μορφές—, σχεδιάζει μικρὲς τὶς κεφαλὲς ὑπερβολικὰ ὑψηλῶν σωμάτων[107]. Ἀναλογίζομαι ὅμως ἂν μπορεῖ νὰ ἀποκλείσει κανεὶς ὅτι μέσα στὸ «μανιεριστικὸ» κλίμα τῆς ὑστεροκομνήνειας ζωγραφικῆς καὶ οἱ ὑπερβολὲς στὶς ἀναλογίες μεταξὺ κεφαλῶν καὶ σωμάτων εἶχαν καὶ αὐτὲς τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὸ κοινὸ κέντρο ἐκπόρευσης αὐτῆς τῆς καλλιτεχνικῆς τάσης. Ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλη σκηνὴ τοῦ Δωδεκαόρτου, στὴ Γέννηση (εἰκ. 37), ἐνῶ ἡ Μαία ἔχει κεφάλι μᾶλλον κανονικῶν διαστάσεων, πλάι της ἡ Σαλώμη ἔχει κεφάλι μεγάλο γιὰ τὸ κοντὸ σῶμα της. Νὰ θεωρηθοῦν ἄραγε ὅλα αὐτὰ ἀδυναμίες ἐπαρχιώτη ζωγράφου ἢ νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἐλαττώματα πρωτευουσιάνου καλλιτέχνη δεύτερης σειρᾶς; Ἄλλωστε, οὔτε ὅλοι οἱ ζωγράφοι τῆς πρωτεύουσας θὰ ἦταν πρώτης γραμμῆς, οὔτε στὴν Ἐπισκοπὴ τῆς τόσο ἀπόμερης Μάνης θὰ ἐργαζόταν καλλιτέχνης ἄριστος. Πάντως, στὴ Μέσα Μάνη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν σώθηκαν, ὅπως νομίζω, ἄλλες τοιχογραφίες τῆς ἴδιας ποιότητας.

Οἱ παραστάσεις τοῦ ναοῦ παρουσιάζουν μεταξύ τους διαφορές. Ἄλλες μορφές, σύμφωνα μὲ τὸ δυναμικὸ στὺλ τοῦ 12ου αἰ., εἶναι ψηλές, ραδινές, μὲ ζωηρότερη κίνηση, ἄλλες μέτριου ἀναστήματος, στατικές, μνημειακές, ὅπως οἱ σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Ἀλλοῦ ἡ πτυχολογία παρουσιάζει τὶς ὑστεροκομνήνειες ὑπερβολὲς καὶ ἀλλοῦ εἶναι ἤρεμη καὶ οἱ γραμμικὲς πτυχὲς πέφτουν κατακόρυφες. Αὐτὴ ἡ συνύπαρξη θεωρήθηκε σημάδι ἀστάθειας στὶς προτιμήσεις ἐποχῆς μὲ χαρακτῆρα μεταβατικό[108]. Ἔχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. ἐμφανίζεται πάλι στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τὸ μνημειακὸ ὕφος[109].

Ὅσα γράφηκαν παραπάνω ἴσως ἐπιτρέπουν νὰ διακρίνει κανεὶς τὸ ζωγράφο τοῦ Δωδεκαόρτου καὶ τῶν ὡραίων πορτραίτων τοῦ κυρίως ναοῦ, τὸ ζωγράφο τῶν σκηνῶν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τὸ ζωγράφο ἀρκετῶν ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα. Ὅτι ὅμως οἱ ζωγράφοι ἀνῆκαν στὸ ἴδιο συνεργεῖο καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις εἶναι σύγχρονες, μαρτυροῦν ὁμοιότητες, οἱ ὁποῖες σημειώθηκαν καὶ ἀλλοῦ[110]. Ἡ συνύπαρξη στὸ ναὸ δύο διαφορετικῶν τάσεων ὁδηγεῖ, νομίζω, καὶ αὐτὴ στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἐπισκοπῆς σὲ μεταβατικὴ ἐποχή, γύρω στὸ 1200.

Τὶς τοιχογραφίες ἡ Karin M. Skawran, συμφωνώντας μὲ τὴν ἀρχική μου γνώμη, χρονολογεῖ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.[111], ἡ Svetlana Tomeković γύρω στὸ 1200[112], ὁ Μανόλης

107. Γιὰ τὶς ἀναλογίες τῶν κεφαλῶν σὲ σχέση μὲ τὰ σώματα βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 109-110, σημ. 4. Ἂς προστεθεῖ ἐδῶ ὅτι καὶ στὴν τοιχογραφία τῶν Εἰσοδίων στὰ Λαγουδερὰ τῆς Κύπρου (βλ. Stylianou, *Cyprus*, ἔγχρ. εἰκ. 88) οἱ ἀναλογίες στὸν Ἰωακεὶμ εἶναι 1:9, 2 καὶ στὴν Ἄννα 1:9, 1.

108. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 125.

109. *Ὅ.π.* 155.

110. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 102, 106, 110. Ὁ Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 163 σημ. 39, παρατηρεῖ πὼς «οἱ σκηνὲς μὲ τὴ ζωὴ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου... παρὰ τὴ διαφορετικὴ ἄποψη τοῦ Δρανδάκη, *ὅ.π.* 109-110 εἶναι πιθανότατα ἔργο ἄλλου ζωγράφου». Διαφορετικὴ γνώμη ἐκεῖ δὲν διατυπώνω. Τὴν ἀπόδοσή τους σὲ ἄλλο ζωγράφο δὲν ἀποκλείει, νομίζω, ἡ διατύπωση τοῦ ἐρωτήματος ἂν οἱ ὑφιστάμενες διαφορὲς μεταξὺ τῶν σκηνῶν τοῦ Συναξαρίου καὶ τῶν ἄλλων παραστάσεων τοῦ ναοῦ εἶναι ἱκανὲς νὰ δικαιολογήσουν τὴν ἀπόδοση τῶν πρώτων σὲ ἄλλο ζωγράφο ἢ μήπως ἀρκεῖ νὰ τὶς ἀποδώσει κανεὶς στὴ διαφορὰ προτύπων. Γίνεται μάλιστα λόγος καὶ γιὰ ἐγχείρημα διαστολῆς δύο ἢ καὶ τριῶν ζωγράφων (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 110).

111. Skawran, *The Development*, 174. Γενικότερα γιὰ τὸ μνημεῖο γίνεται λόγος σὲ πολλὲς σελίδες τοῦ βιβλίου.

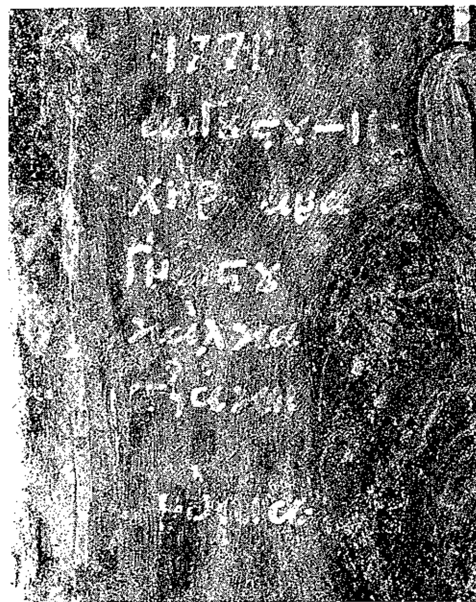
112. S. Tomeković, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *ὅ.π.* 475 καὶ ἡ ἴδια, L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica, *ὅ.π.* 233.



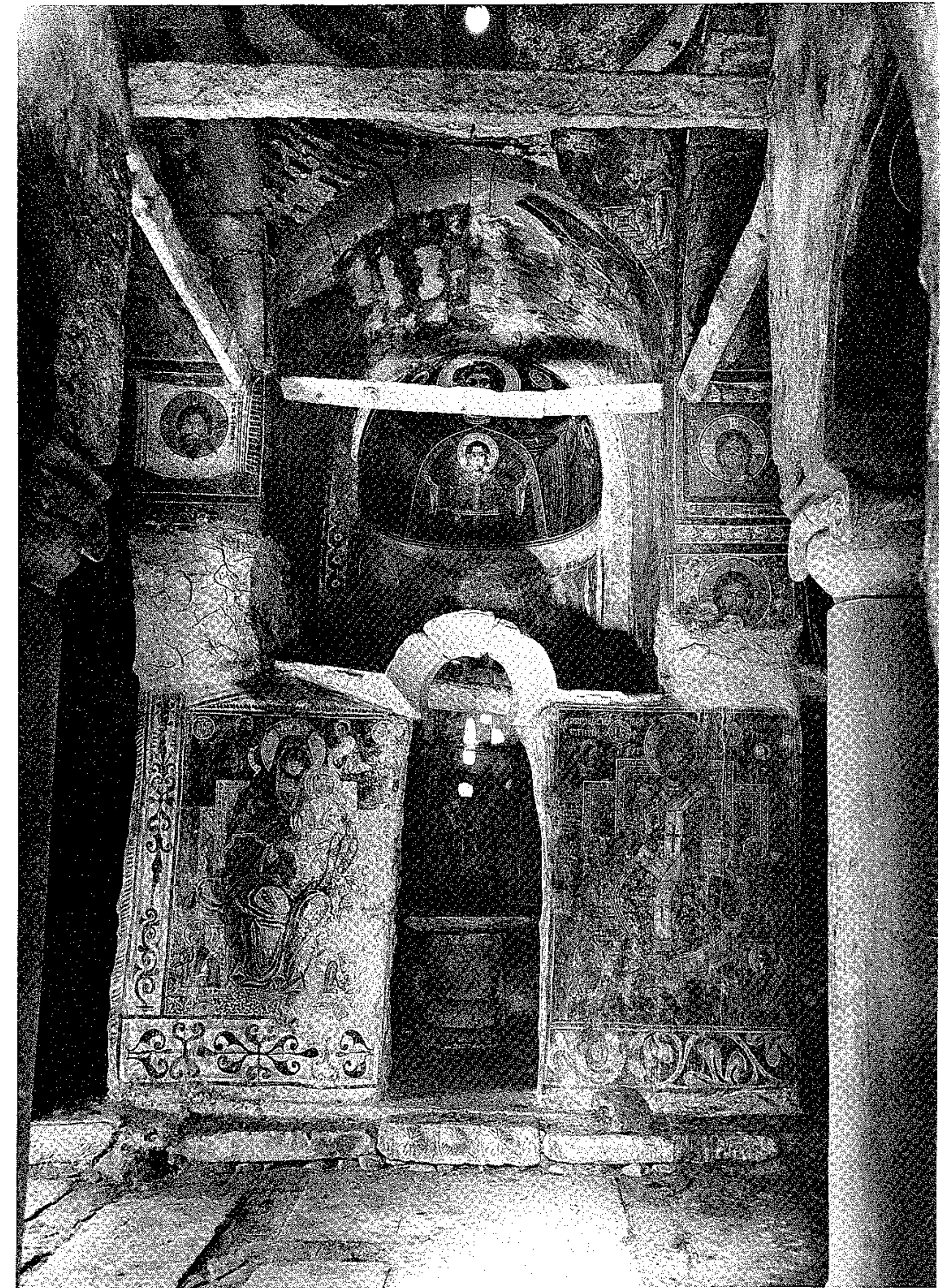
59 Ὁ ἅγιος Ἀλέξανδρος.



60 Ἁγία.



61 Ἡ ἐπιγραφή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 62.



62 Οἱ Δεσποτικὲς εἰκόνες μεταβυζαντινοῦ στρώματος.

Χατζηδάκης φαίνεται νὰ τὶς τοποθετεῖ στὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ φράγκικη κατάκτηση (1205)[113], ὁ Εὐθύμιος Τσιγαρίδας στὸ πέρασμα ἀπὸ τὸν 12ο στὸν 13ο αἰ.[114] καὶ ἡ Ντούλα Μουρίκη στὸ α΄ τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.[115] Πάντως ἔχω τὴ γνώμη πὼς τὸ πλῆθος τῶν γραμμικῶν πτυχῶν στὶς σκηνὲς τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου καὶ τοῦ νάρθηκα, καὶ κυρίως ἡ ἔλλειψη ὄγκου ἀκόμη καὶ στὴ στρογγυλοπρόσωπη ἁγία (εἰκ. 60), ἀποκλείουν τὴν ἔνταξη τοῦ διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς κοντὰ στὶς τοιχογραφίες τῆς Mileseva.

Νεώτερο στρῶμα

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας προτομὴ *Πλατυτέρας* στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας[116] καὶ στὸ κτιστὸ σήμερα τέμπλο, ἀριστερὰ τῆς πύλης (εἰκ. 62) τοῦ ἱεροῦ, ἔνθρονη *Βρεφοκρατούσα*. Ἑκατέρωθέν της πετοῦν δύο Ἄγγελοι, οἱ ὁποῖοι κρατοῦν ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι της στέμμα. Μπροστὰ στὰ πόδια τοῦ θρόνου ζωγραφίζεται σὲ προτομὴ ἀπὸ ἕνας Προφήτης. Σώζεται ὁ Δαβίδ. Τὴν παράσταση πλαισιώνουν κοσμήματα ἀριστερὰ καὶ δεξιά. Κόσμημα ἑλικοειδοῦς βλαστοῦ ὑπάρχει καὶ κάτω ἀπὸ τὸν ἔνθρονο *Χριστό*, ποὺ εἰκονίζεται δεξιὰ τῆς πύλης ὡς Μέγας Ἀρχιερεύς· εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο στηρίζει στὸ γόνατο ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Κάτω ἀπὸ τὸ θρόνο προτομὲς δύο Προφητῶν καὶ ἀριστερὰ τοῦ ἐρεισίνωτου τῆς ἕδρας, μὲ λευκὸ χρῶμα, ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή (εἰκ. 61):

δευσις τοῦ
δοῦλου τοῦ
θεοῦ. αντώ
νι κονομά
κη. Χριστό
κ(αὶ) παναγία
(εἰς) βοήθειαν
αὐτὸν κ(αὶ) ψυ
χηκὴν σωτη
ρίαν
1771
αὐγούστου - 11 -
χὴρ ἀνα
γνώστου
καλκα
τζάκη
νόμια[117]

Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ ἡ *Κοίμηση* (;) καὶ ἀπέναντι στὸν Ν ὁ *Πρόδρομος*.

113. *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* Θ΄, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 410-411. Ὁ ἴδιος παρατηρεῖ (*ὅ.π.* 410) ὅτι οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως καὶ τοῦ Ἁι-Στράτηγου (βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XIX, σελ. 392 κέ.), παρὰ τὸν ἐπαρχιακό τους χαρακτήρα μαρτυροῦν ὑψηλὸ ἐπίπεδο.

114. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 83 σημ. 326, 111.

115. D. Mouriki, *ὅ.π.* 113-114.

116. Στὸ τεταρτοσφαίριο κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ τῆς μεταγενέστερης Βλαχερνίτισσας διακρίνονται ἴχνη διάλιθου διακόσμου. Ἀνῆκαν ἄραγε σὲ θρόνο καὶ ἡ ἀρχικὴ Πλατυτέρα ἦταν ἔνθρονη;

117. Χωριὸ τῆς Μέσα Μάνης κοντὰ στὴν Κίττα.

XI ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ

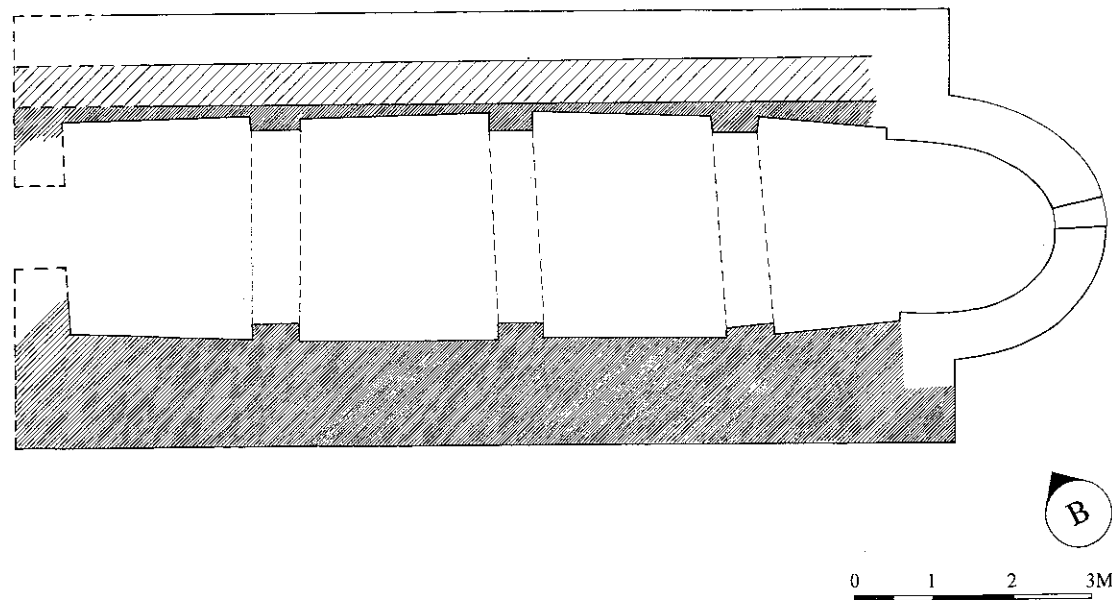
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἀπέναντι στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς, σὲ κάποια ἀπόσταση πρὸς τὰ νοτιοδυτικά, σώζονται μέσα σὲ χωράφια τὰ ἐρείπια τῆς μονοκάμαρης, μὲ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, διαστάσεων (μὲ τὴν ἀψίδα) 12 × 2.65-2.82 μ. (εἰκ. 1). Ἡ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα, κτισμένη μὲ μικροὺς καὶ μεγάλους ἀργοὺς λίθους, ἐπιχρισμένη ἐξωτερικὰ μὲ ὑπορρόδινο ὑδραυλικὸ κονίαμα, διαγράφει στὴν κάτοψη τόξο πολὺ ὑπερυψωμένο. Ἡ χορδή της εἶναι σχεδὸν ἴση πρὸς τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὸ μέσο της ὣς τὴν κορυφὴ τοῦ τόξου (εἰκ. 2, κάτοψη). Τὸ μονόλοβο τοξωτό της παράθυρο (0.70 × 0.30 μ.) ἔχει πλαίσιο ἀπὸ πωρόλιθους, ποὺ διαγράφουν μαζὶ μὲ τὸ ἄνοιγμά του ἐξωτερικὰ σταυρό (εἰκ. 3). Τὸ πάχος τῆς Α πλευρᾶς εἶναι 0.58 μ. Ὁ Β τοῖχος εἶχε ἴσως ἀρχικὸ πάχος μόλις 0.60 μ. Γι' αὐτὸ γεννᾶται ἡ ὑποψία μήπως στὴν ἀρχὴ ὁ ναὸς ἦταν ξυλόστεγος. Κοντὰ στὴν ἐρειπωμένη ΒΑ γωνία, σὲ μῆκος 1.70 μ., σώζεται μέρος τοῦ Β τοίχου, ποὺ σήμερα ἔχει πάχος 1.30 μ. Καλύτερα σώζεται ἡ Ν πλευρά, κτισμένη, ὅπως φαίνεται ἐξωτερικά, κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἢ ἡ ἀψίδα, μὲ μεγάλους συλλεκτοὺς λίθους, ἁρμολογημένους μὲ λευκὸ ἀσβεστοκονίαμα. Ἑπομένως εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ἡ πλευρὰ κτίστηκε ξανὰ σὲ μεταγενέστερη ἐποχή. Τὰ ἑκατέρωθεν τῆς ἀψίδας τμήματα τοῦ Α τοίχου εἶναι ὑπερβολικὰ στενά. Μέρη τοῦ τοίχου κρύβουν νεώτερες προσθῆκες στὶς μακρὲς πλευρὲς τῆς ἐκκλησίας· οἱ προσθῆκες αὔξησαν ἀπὸ μέσα τὸ πάχος τῶν πλευρῶν σὲ δύο ἐποχές, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾶ τὴ Β πλευρά, ὅπως ἡ τοιχοδομία της ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνομε (εἰκ. 4). Ἡ πρώτη προσθήκη ἔχει πάχος περίπου 0.50 μ. Εἶναι πιθανὸ πὼς στὴ συνέχεια κτίστηκαν οἱ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζῶνες καὶ ἴσως γιὰ τὴν καλύτερη σύνδεσή τους κτίστηκε στὸν Β τοῖχο ἡ δεύτερη προσθήκη, πάχους 0.20 μ. Μαζὶ μὲ αὐτὴν οἰκοδομήθηκε καὶ ἡ καμάρα τοῦ ναοῦ, τῆς ὁποίας σώζεται μέρος στὸ Α ἄκρο, ἀπὸ τὴ μία καὶ τὴν ἄλλη μεριὰ τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης (εἰκ. 5). Οἱ ἐνισχυτικὲς ζῶνες εἶναι κτισμένες μὲ πωρόλιθους. Ὡς πόδι τῆς ἁγίας Τράπεζας χρησίμευε, φαίνεται, ἀρχιτεκτονικὸ μέλος, ποὺ μοιάζει μὲ βάση περιρραντηρίου ἀφρόντιστης λάξευσης, ὕψους 0.67 μ., καὶ ὡς πλάκα κυκλικὸς λίθος διαμέ-

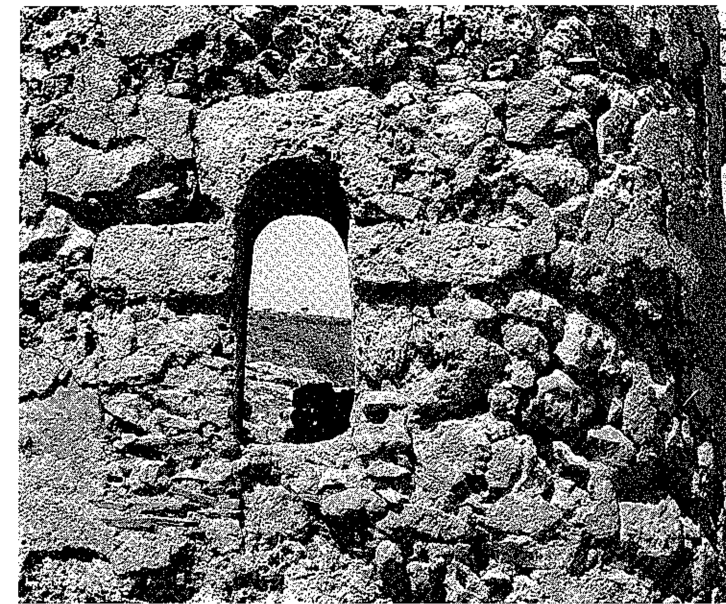
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: H. Ahrweiler, The Geography of the Iconoclast World, *Iconoclasm Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies* (Birmingham 1977) 27. Μ. Αχειμαστου-Ποταμιανου, Νέος ἀνεικονικὸς διάκοσμος ἐκκλησίας στὴ Νάξο. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδησαροῦ, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, ΙΒ΄, 1984, 329-379 passim. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 1-15. Jolivet, Les débuts, 54. J. Lafontaine-Dosogne, Pour une problématique de la peinture d'Eglise byzantine à l'époque iconoclaste, *DOP* 41, 1987, 321-337 (καὶ ἰδίως 334-335). D. I. Pallas, Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria, *JÖB* 23, 1974, 308 σημ. D. I. Pallas, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst Friedrich Wilhelm Deichmann Gewidmet* II (Mainz 1986) 171-179, ἰδίως 175.



1 Ὁ ἐρειπωμένος ναὸς τοῦ Ἁγίου Προκοπίου.



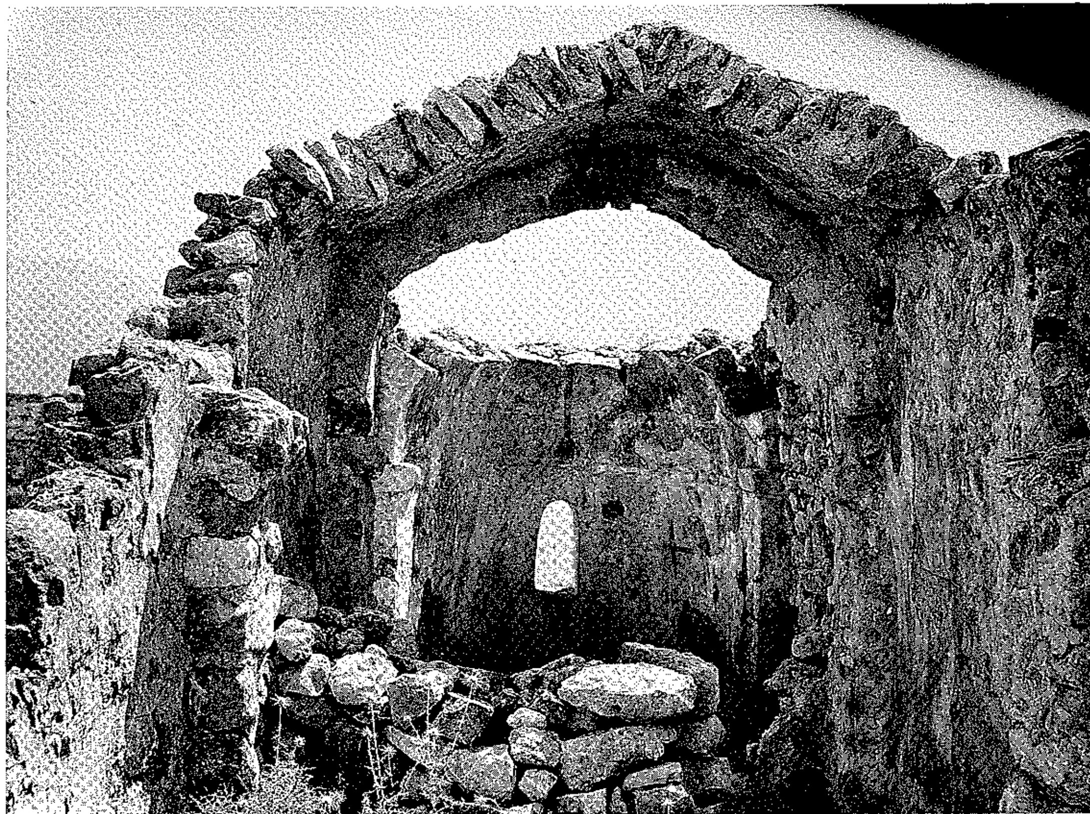
2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*).



3 Τὸ παράθυρο τῆς ἀψίδας.



4 Τμῆμα τοῦ Β τοίχου.



5 Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ Α τμήματος τῆς ἐκκλησίας.

τρου 0.80 μ. καὶ πάχους ± 0.10 μ., μὲ πλαίσιο στὰ χείλη πλάτους 0.12 μ. Τὸ τέμπλο, ποὺ θὰ ἔγινε κατὰ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ ναοῦ, εἶναι κτιστό, ἐνῶ ἴσως ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ προέρχεται κομμάτι μαρμάρινου ἀμφίγλυφου κοσμήτη, πολὺ καλῆς τέχνης, μήκους 0.23 μ.[1]

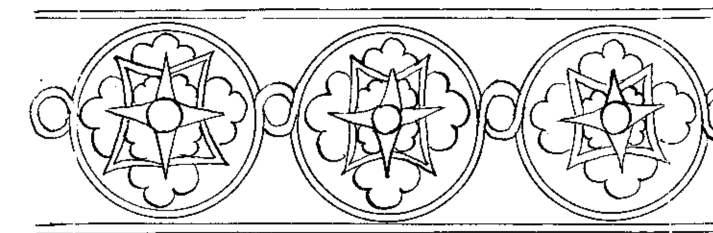
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρῶμα

Ὁ ναὸς διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν δύο ἐποχῶν, καὶ μάλιστα ἡ ἀψίδα, ποὺ οἰκοδομικῶς δὲν ἀλλοιώθηκε κατὰ τὶς ἐπισκευὲς τῆς ἐκκλησίας. Τὸ ἄνω τμῆμα τοῦ τεταρτοσφαι-

1. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 3-4, εἰκ. 5α. Τὰ διπλὰ δίδυμα φύλλα (στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς εἰκόνας) θυμίζουν τὰ ἀσπιδόμορφα φύλλα τοῦ ξύλινου κοσμήτη τῆς Δροσιανῆς Νάξου, Ν. Β. Δρανδάκης, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίες στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) πίν. 6γ καὶ 7.





6 Διακοσμητικὴ ταινία τῆς ἀψίδας. **7** Σχέδιο τῆς ταινίας.

ρίου ἔχει πρὸ πολλοῦ καταπέσει. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ τοιχογραφίες, τῶν ὁποίων ἴχνη ἐναπομένουν στὸ σωζόμενο τμῆμα του, ἔχουν τόσο ξεπλυθεῖ ἀπὸ τὶς βροχές, ὥστε σήμερα δὲν παρέχουν στοιχεῖα ἱκανὰ γιὰ νὰ σχηματίσει κανεὶς γνώμη γιὰ τὸ ὕφος τους. Ἑπομένως, καὶ γιὰ τὴν ὁλότελα κατὰ προσέγγιση χρονολόγησή τους ἀναγκάζεται κανεὶς νὰ περιοριστεῖ κυρίως στὴ μαρτυρία τῆς εἰκονογραφίας, ἀδύνατη καὶ αὐτή, ἀφοῦ ἀπὸ τὸν γραπτὸ διάκοσμο ἀπομένουν ἐλάχιστα ἀμυδρὰ λείψανα. Στὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου, κοντὰ στὴ γένεσή του, διέτρεχε τὴν ἀψίδα σὲ λευκὸ βάθος —εἶναι καὶ αὐτὸ δεῖγμα παλαιότητας (;)— διακοσμητικὴ ταινία ὕψους 0.42 μ., ἀποτελούμενη ἀπὸ σηρικοὺς τροχοὺς ποὺ περιβάλλουν σύνθετους ρόδακες, τοὺς ὁποίους ἀποτελεῖ σχῆμα ἐπαναλαμβανόμενο δύο φορὲς μὲ διαφορετικὴ διάταξη καὶ μορφή. Τὸ σχῆμα διαμορφώνουν τέσσερα σπαθωτὰ ὠχρὰ σέπαλα, διαγράφοντας σταυρὸ μὲ γωνιώδεις ἀκτίνες ἀπὸ διπλὲς γραμμές, καὶ ἰσάριθμα ροδόχρωμα πέταλα, τὰ ἐσωτερικὰ δίλοβα καὶ τὰ ἐξωτερικὰ σταυρόσχημα τρίλοβα (εἰκ. 6-7). Στὸ μέσο τῆς κόγχης τὴν ταινία διακόπτει γραπτὴ καφέρυθρη βάση μὲ τέσσερις βαθμίδες (εἰκ. 8), ἀπὸ τὴν ὁποία ὑψωνόταν πιθανότατα σταυρός· ἀπὸ τὸ σταυρὸ σώζεται μόνον ἡ κάτω διάλιθη κεραία.

Στὸν ἡμικυλινδρικὸ τοῖχο τῆς ἀψίδας, δεξιὰ τοῦ παραθύρου, διακρίνονται πάλι σταυροὶ καφέρυθροι, ὁ ἕνας μικρότερου μεγέθους, διακοσμημένοι μὲ τετράπλευρους λίθους (εἰκ. 9). Τὸ τμῆμα διασταύρωσης τῶν κεραιῶν τοῦ μεγαλύτερου διακοσμεῖ ρομβόσχημος λίθος. Μᾶλλον λοιπὸν πρέπει νὰ δεχτεῖ κανεὶς ὅτι καὶ ὁ σταυρὸς μὲ τὴ βαθμιδωτὴ βάση τοῦ τεταρτο-



8 Ἀρχικὸς διάκοσμος στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας.

σφαιρίου ἦταν ἁπλός, χωρὶς ἀνθρωπομορφικὴ παράσταση μέσα σὲ κύκλο κατὰ τὸ μέρος τῆς διασταύρωσης τῶν κεραιῶν του. Ἀντίθετα, οἱ σταυροὶ τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἁγίων Τεσσαράκοντα (β΄ μισὸ τοῦ 8ου αἰ.) τῆς Santa Maria Antiqua στὴν εἰκονολατρικὴ Ρώμη ἔχουν στὸ μέσο τους ἀνθρωπομορφικὴ παράσταση μέσα σὲ κύκλο[2]. Ἀριστερὰ τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τοῦ Ἁγίου Προκοπίου δύο μισοσβησμένα κεραμιδὶ τόξα· κάτω ἀπὸ τὸ ἕνα διακρίνονται ἀκόμη ἴχνη πάλι γραπτοῦ σταυροῦ (εἰκ. 10).

Ὥστε, ὅ,τι σώζεται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ ἦταν ἀνεικονικό, συνιστάμενο ἀπὸ σταυροὺς καὶ πλατιὰ διακοσμητικὴ ταινία. Τὸ ρεῦμα τῆς διακόσμησης τῶν ναῶν μὲ ἀνεικονικὲς παραστάσεις, παράλληλο πρὸς τὸ ἄλλο ποὺ κάνει χρήση ἀνθρώπινων μορφῶν, ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ συνεχίζεται, κατὰ τὸν Δημήτριο Πάλλα, σὲ ἀπόμερες ἐπαρχίες τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου —καὶ ἰδιαίτερα στὰ νησιά— μᾶλλον τὸν 12ο αἰ.[3]

2. H. STERN, Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem, *Byzantion* XI, 1906, 149 καὶ εἰκ. 41.

3. D. I. PALLAS, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *ὅ.π.* 175, 177-179. Ἂς σημειωθεῖ πὼς γιὰ τὸν Ἅγιο Παῦλο Ἀκαμάτρας κοντὰ στὸν Εὔδηλο Ἰκαρίας μὲ τὶς ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες ἡ κ. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *ὅ.π.* 334, δέχεται ὅτι «les trois inscriptions conservées dans l'église sont du XII siècle et ne sont

Σταυρὸς διακοσμεῖ ἀψίδα ἤδη ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχή[4]. Ὁ διάκοσμος μὲ σταυροὺς φυσικὸ νὰ ἐπέδωκε κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Εἰκονομαχίας. Ἔχομε ἄλλωστε ἐκτὸς τῶν γραπτῶν[5] καὶ μαρτυρίες ἀρχαιολογικές, ὅπως εἶναι ἡ ἀπεικόνιση σταυρῶν ἐπάνω σὲ βαθμίδες, στὰ νομίσματα τῶν εἰκονομάχων αὐτοκρατόρων[6]. Ὅτι δὲ καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τους διακοσμοῦσε μοναδικὸς σταυρὸς τὸ τεταρτοσφαίριο ἀψίδας, ὅπως στὸν Ἅγιο Προκόπιο, μαρτυροῦν ἡ Ἁγία Εἰρήνη τῆς Κωνσταντινούπολης —ὁ σταυρὸς καὶ ἐκεῖ ἔχει βαθμιδωτὴ βάση—, ἡ Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης, ὁ κατεστραμμένος σήμερα ναὸς τῆς Νίκαιας[7].

Πλατιὰ διακοσμητικὴ ταινία μὲ σηρικοὺς τροχοὺς διακοσμεῖ τὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας καὶ στὸ ἀρχικὸ στρῶμα τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδησαροῦ τῆς Νάξου. Ἡ Μυρτάλη Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ποὺ τὶς δημοσίευσε, ἀποκλίνει πρὸς τὴν ἄποψη τῆς ἔνταξής τους στὴν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας[8].

Σταυροὶ κάτω ἀπὸ τόξα στολίζουν τοὺς τοίχους τοῦ ναοῦ, τὸν ὁποῖο ἀνέσκαψε στὴ Θεσσαλονίκη ὁ Δημήτριος Εὐαγγελίδης καὶ τὸν χρονολόγησε ἀπὸ τοὺς τελευταίους χρόνους τοῦ πρώτου μισοῦ τῆς 9ης ἑκατονταετίας[9].

Εἰδικότερα, μεγάλοι σταυροὶ κάτω ἀπὸ τόξα, δύο ἀπὸ κάθε πλευρὰ τοῦ ἐπισκοπικοῦ θρόνου, κάλυψαν σὲ δεύτερο στρῶμα τὶς παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίες (6ου-7ου αἰ.) στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας στὴν Πρωτόθρονη τῆς Νάξου[10], μεγάλο, προφανῶς, καθεδρικὸ ναό. Αὐτὴ ἡ κάλυψη μοιάζει νὰ ἔγινε στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας[11].

Καὶ μορφὲς τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης (α΄ μισὸ τοῦ 7ου αἰ.) στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας τῆς Δροσιανῆς Νάξου σκεπάστηκαν μὲ λεπτό, σχεδὸν διαφανὲς στρῶμα ἀσβέστη, προφανῶς στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας, καὶ ἐπάνω του ζωγραφίστηκαν σταυροί[12].

sans doute pas contemporaines» πιθανῶς μὲ τὴν ἐκκλησία. Ἡ μία μικρογράμματη ἐπιγραφὴ (D. I. PALLAS, Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria, *ὅ.π.* 273 καὶ εἰκ. 6) ἀναφέρει † S΄.χ΄.ι΄.β. *αφυέρωθη ω̃ θοι[ος] | κ(αὶ) ὑρος ναοσ τον ἁγιον απο|στολον κ(αὶ) τ(οῦ) οσι(ου) πατροσ α|τονηου του εγαλου | κ(αὶ) του μ(άρτ)υ(ρο)σ ευσταθηου*. Ἡ ἴδια (*ὅ.π.* 335) θεωρεῖ εἰκονομαχικοὺς τοὺς ναοὺς τῆς Θεσσαλονίκης (βλ. πιὸ κάτω) καὶ τοῦ Μεραμπέλλου Κρήτης.

4. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 7.

5. *Ὅ.π.* καὶ 8.

6. *Ὅ.π.* 9-10.

7. *Ὅ.π.* 8. Καὶ στὸν νεκροταφειακὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στὸ μικρὸ χωριὸ Δανακὸς τῆς Νάξου ἀποκαλύφθηκαν στὴν ἀψίδα σταυροί: διάλιθος μέσα σὲ ρόμβο καὶ στὸ τεταρτοσφαίριο μεγάλος διάλιθος σταυρὸς μέσα σὲ κύκλο. Θεωρήθηκε πιθανὴ ἡ ἀναγωγὴ τοῦ διακόσμου στοὺς εἰκονομαχικοὺς χρόνους (Γ. Ε. ΜΑΣΤΟΡΟΠΟΥΛΟΣ, Ἕνας Ναξιακὸς ναὸς μὲ ἄγνωστο ἀνεικονικὸ διάκοσμο, *Συμπόσιο τέταρτο*, 32).

8. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *ὅ.π.* 366.

9. Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, Εἰκονομαχικὰ μνημεῖα ἐν Θεσσαλονίκῃ, *ΑΕ* 1937.1, 351. Ὁ D. I. PALLAS, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *ὅ.π.* 171 σημ. 2, ἔχει τὴ γνώμη ὅτι πρόκειται γιὰ «médiocre basilique à trois absides, d'un aspect plutôt pré-iconoclaste».

10. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *ὅ.π.* 353 σημ. 29 καὶ εἰκ. 28. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ἀποτοιχιστεῖ καὶ βρίσκονται στὸ σκευοφυλάκιο τοῦ ναοῦ. Ἡ ἴδια, *ὅ.π.* 371 (σημ.), συμπεραίνει πὼς «ἡ θέση καὶ ἡ σημασία τῆς μεγάλης, πιθανότατα ἐπισκοπικῆς ἐκκλησίας τῆς Πρωτόθρονης θὰ πρέπει νὰ δίνουν στὴν ἀνεικονικὴ ζωγραφική της τὸ χρονολογικὸ προβάδισμα σὲ σχέση μὲ τὶς ἄλλες διακοσμήσεις τοῦ νησιοῦ». Τοὺς σταυροὺς τῆς Πρωτόθρονης ὁ Ν. ΖΙΑΣ, Πρωτόθρονη στὸ Χαλκί, *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1989) 42, χρονολογεῖ ἀπὸ τὸν 9ο αἰ. Φωτογραφία τους *ὅ.π.* 48, εἰκ. 28.

11. Βλ. καὶ Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *ὅ.π.* 371 (σημ.).

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ὅ.π.* 64-65.



9 Τὸ Ν τμῆμα τῆς ἀψίδας.

Καὶ ἡ μορφὴ τοῦ ἰδιότυπου ρόδακα μὲ τὰ σπαθωτὰ σέπαλα σὲ σχῆμα ἀκτινωτοῦ σταυροῦ καὶ τὰ δαντελωτὰ πέταλα, τῶν ὁποίων τὰ ἐξωτερικὰ διαγράφουν πάλι σταυρό, ἀπαντᾶ πολὺ ὅμοια, ἀλλὰ σὲ ἀρκετὰ ἀρτιότερη ἐκτέλεση, στὸν Ἅγιο Ἰωάννη στ' Ἀδησαροῦ τῆς Νάξου[13]. Στὴ Μάνη ὁ ρόδακας, ἄτεχνος, προδίδει χέρι λαϊκοῦ τεχνίτη. Ὡς πρὸς τὸ ὕφος καὶ τὶς γενικὲς γραμμὲς θυμίζει κάπως σύνθετους ρόδακες περσικῶν ὑφασμάτων τοῦ 7ου-9ου αἰ.[14]

Παραλλαγὲς αὐτοῦ τοῦ σταυρόσχημου ρόδακα συναντᾶ κανεὶς καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ α' μισοῦ τοῦ 9ου αἰ., θεωρούμενα εἰκονομαχικά, ὅπως εἶναι ἡ Ἁγία Κυριακὴ καὶ ὁ Ἅγιος Ἀρτέμιος Νάξου, ὁ Ἅγιος Νικόλαος Κρήτης, ὁ ναὸς τῆς Θεσσαλονίκης[15]. Ὁ ρόδακας ἂς σημειωθεῖ πὼς ἀπαντᾶ (ἁπλούστερος) καὶ στὴν Ἐπισκοπὴ Εὐρυτανίας[16]. Ὁ συνάδελφος κ.

13. Μ. Αχειμαστου-Ποταμιανου, ὅ.π. 337 εἰκ. 10 καὶ 339 εἰκ. 12.
14. O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei* (Berlin 1921) εἰκ. 93, 96.
15. Μ. Αχειμαστου-Ποταμιανου, ὅ.π. 355 καὶ σημ. 38.
16. Μ. Χατζηδακης, *ΑΔ* 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 29β.



10 Ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Β ἄκρου τῆς ἀψίδας.

Δημήτριος Πάλλας διακρίνει τρεῖς ὁμάδες ἀνεικονικῶν μνημείων[17]. Στὴν πρώτη καταλέγει τὸν Ἅγιο Προκόπιο, παρατηρώντας πὼς ἂν καὶ «des critères rigoureux pour une attribution des monuments de ce groupe à l'époque iconoclaste ne nous manqueraient pas, on ne pourrait pas considérer ces monuments comme iconoclastes»[18]. Ὁμολογῶ πὼς δὲν καταλαβαίνω τὸ λόγο τοῦ ἀποκλεισμοῦ. Ὡς τελικὸ συμπέρασμα ὁ ἴδιος ἀποδέχεται πὼς «en fait, les décorations aniconiques ont suivi une tradition pré-iconoclaste, pratiquée même aux temps de l'iconoclasme»[19]. Κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ ἀνεικονικὰ περιφερειακὰ μνημεῖα δὲν ἀποδέχεται ὡς εἰκονομαχικό. Μοῦ φαίνεται δυσπαράδεκτο νὰ μὴν ἀναγνωριστεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκτίνα τῆς πρωτεύουσας ἀνεικονικὸ μνημεῖο ὡς εἰκονομαχικό, ποὺ νὰ ἀποτελεῖ τὸ σύνδεσμο τῶν πρὸ καὶ μετὰ τὴν εἰκονομαχία ἐπαρχιακῶν ἀνεικονικῶν διακόσμων καὶ νὰ πιστοποιεῖ τὴ συνέχεια τῆς παράδοσης, τὴ στιγμὴ ποὺ ἀρκετὰ στοιχεῖα ἀναγνώρισης δὲν λείπουν.

17. D. I. Pallas, ὅ.π. 175-177.
18. Ὅ.π. 176.
19. Ὅ.π. 179.

Τὰ στοιχεῖα λοιπὸν ποὺ ἔχω ὑπόψη, φιλολογικὰ καὶ ἀρχαιολογικά[20], μὲ ὁδηγοῦν στὴν ἀρκετὰ πιθανή, ὅπως νομίζω, ὑπόθεση ὅτι ὁ ἀνεικονικὸς διάκοσμος τοῦ ῾Αγίου Προκοπίου ἔγινε τὸ α΄ μισὸ τοῦ 9ου αἱ., κατὰ τὴν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας.

Τὶς ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες τοῦ ῾Αγίου Προκοπίου θεωροῦν εἰκονομαχικὲς ἡ ῾Ελένη Ahrweiler, ἡ Μυρτάλη ᾿Αχειμάστου-Ποταμιάνου, ἡ Jacqueline Lafontaine-Dosogne. Καὶ ἡ Catherine Jolivet μνημονεύει τὴν ἀπόδοσή τους στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας.

῾Ο Μανόλης Χατζηδάκης, τέλος, δέχεται ὅτι καὶ οἱ τοιχογραφίες τοῦ ῾Αγίου Προκοπίου ἀνάγονται σὲ ἐποχὴ «ποὺ πρέπει νὰ ἔχει κέντρο τὸν 9ον αἰώνα καὶ ἑπομένως δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄσχετη μὲ τὸ πλατὺ κίνημα τῆς εἰκονομαχίας»[21].

Νεώτερο στρῶμα

᾿Αφοῦ ὁ ναὸς μὲ τὶς ἐπισκευὲς πῆρε τὴ σημερινή του μορφή, διακοσμήθηκε μὲ τοιχογραφίες. Στὸν νεώτερο Ν τοῖχο, μεταξὺ τῆς δεύτερης ἀπὸ τὴν ᾿Ανατολὴ καὶ τῆς τρίτης ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀπομένουν λίγα λείψανα, μόνο τὰ περιγράμματα ῾Ιεραρχῶν.

᾿Απὸ τὸ δεύτερο στρῶμα γραπτοῦ διακόσμου τῆς ἀψίδας, προφανῶς σύγχρονο μὲ τοὺς ῾Ιεράρχες οἱ ὁποῖοι μνημονεύθηκαν παραπάνω, σώζεται σὲ μικρὴ ἔκταση δεξιὰ τοῦ παραθύρου, κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, μέρος τοιχογραφίας ποὺ εἰκονίζει τὸν κορμὸ πιθανότατα ἁγίου, ὁλόσωμου ἄλλοτε, μὲ κίτρινο χιτώνα καὶ πράσινη χλαμύδα· ὁ ἅγιος κρατοῦσε κάτι σὰν κώδικα (;). Νοτιότερα διακρίνεται τμῆμα πτέρυγας, ποὺ ἐπιτρέπει τὸ συμπέρασμα ὅτι εἰκονιζόταν ἐκεῖ μετωπικὸς Ἄγγελος. Πιὸ πάνω, μέσα στὸ τεταρτοσφαίριο, σὲ φόντο βαθυκύανο, κίτρινα μικρὰ σχήματα, τὸ ἕνα κάτω ἀπὸ τὸ ἄλλο, σὰν νὰ ἐπαναλαμβάνουν πολλὲς φορὲς τὴ συλλαβὴ ΛΟ, σὲ ἐννέα κατακόρυφες σειρές. Ἴσως ἀνήκουν σὲ κόσμημα. Ἄγγελοι κοντὰ στὸ μέσο τῆς ἀψίδας πλαισιώνουν τὸν ᾿Αμνὸ σὲ παράσταση Μελισμοῦ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. ῾Η θέση ἐδῶ καὶ ἡ στάση τοῦ ᾿Αγγέλου μαρτυροῦν πὼς δὲν ἀνήκει σὲ ὅμοια παράσταση. Οἱ Βυζαντινοὶ κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸν αἰώνα αὐτὸ παρίσταναν στὸν κυλινδρικὸ τοῖχο τῆς ἀψίδας ῾Ιεράρχες. Ὥστε εὐσταθεῖ ἡ ὑπόθεση ὅτι τὰ ὑπολείμματα τοῦ νεώτερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ῾Αγίου Προκοπίου ἀνάγονται σὲ ἐποχή, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἀπεικόνιση ῾Ιεραρχῶν δὲν εἶχε ἀκόμη στενὰ συνδεθεῖ κυρίως μὲ τὸ χῶρο τῆς ἀψίδας, ὅπως συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο, 12ο αἰ. καὶ ἀργότερα[22].

20. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 7-15.
21. *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες*, ΥΠΠΟ, ᾿Εθνικὴ Πινακοθήκη (ὁδηγὸς ἔκθεσης) (᾿Αθήνα 1976) 29.
22. Μ. Χατζηδακης, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν ᾿Ωρωπό, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Α΄, 1959, 92-96.

XII ΑΓΗΤΡΙΑ

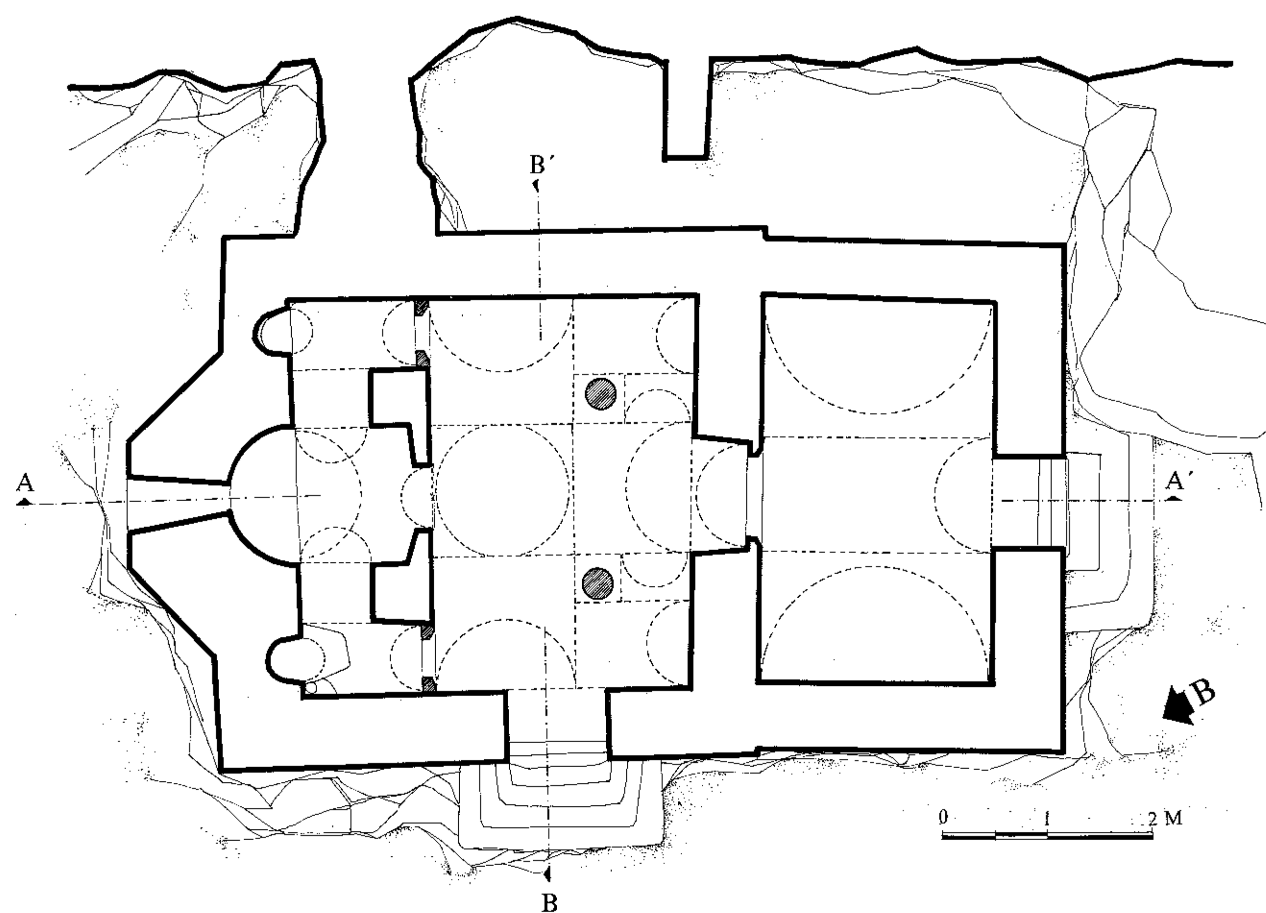
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ενα μονοπάτι, σὲ ἀρκετὰ σημεῖα δύσβατο, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ μικρό, σχεδὸν ἔρημο χωριὸ ῾Αγία Κυριακή, ὁδηγεῖ ὕστερα ἀπὸ ἀρκετὴ πεζοπορία στὸν σωζόμενο ἀριστερά —χαμηλότερα— κοντὰ στὴ θάλασσα, τρουλαῖο, σταυροειδῆ ἑλλαδικοῦ τύπου, δικιόνιο ναὸ τῆς ῾Αγήτριας (῾Οδηγήτριας) (εἰκ. 1-2, κάτοψη καὶ τομές), ἐσωτερικῶν συνολικὰ διαστάσεων 7.35 × 3.78 μ., κολλημένο σὰν κουρνιασμένο λευκὸ θαλασσοπούλι στὴ ρίζα θεόρατων κατακόρυφων βράχων (εἰκ. 3). Περιγραφὴ τοῦ ἀρχιτεκτονήματος καὶ ἀναφορὰ στὶς χωρὶς χρονολογία ἐπιγραφὲς καὶ τοιχογραφίες του ἔχει γίνει ἀλλοῦ[1]. ᾿Εδῶ θὰ μνημονευθοῦν καὶ θὰ προστεθοῦν ὀλίγα καὶ κυρίως ὅσα ἐκεῖ παραλείφθηκαν.

῾Ο ραδινὸς τροῦλος περιβάλλεται ἀπὸ πώρινο γεῖσο κατὰ τὴν ἄνω ἀπόληξη τοῦ κυλινδρικοῦ, ἀσβεστωμένου του τυμπάνου. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι τὸν 12ο αἰ. τὰ γεῖσα κατὰ κανόνα κατασκευάζονταν πώρινα[2]. ᾿Εντύπωση προκαλεῖ ὅτι ἐδῶ τὸ γεῖσο εἶναι τομῆς ὀρθογώνιας, δεῖγμα ἴσως ὑστερότερων χρόνων. Τὸ σχῆμα καὶ τὸ ὕψος τοῦ τυμπάνου πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν μᾶλλον σὲ ἐπαρχιακὸ ἀρχαϊσμό. Τὸ τόξο τοῦ στενόμακρου Α παραθύρου του διαγράφει ἐξωτερικὰ γραμμὴ κυματιστὴ (ἀπὸ νεώτερη προφανῶς ἐπισκευή). ῾Ο θόλος τοῦ τρούλου καὶ οἱ στέγες τοῦ ναοῦ εἶναι γυμνές. Τὸ παράθυρο τῆς τρίπλευρης ἀψίδας εἶναι ὀρθογώνιο. Τὸ πώρινο τόξο τῆς Β θύρας εἰσέχει λίγο ἀπὸ τοὺς σταθμοὺς καὶ περιβάλλεται ἀπὸ ἄλλο, ἐπίσης πώρινο, λοξότμητο. Κατὰ τοῦτο θυμίζει τὸ τόξο τῆς θύρας τῶν ῾Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145) καὶ τῆς Ν θύρας τῆς ῾Αγίας Βαρβάρας ᾿Ερήμου[3]. Καὶ οἱ τοῖχοι τοῦ ναοῦ εἶναι ἐξωτερικὰ ἀσβεστωμένοι. Στὶς γωνίες χαμηλὰ ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Δικ. Βαγιακακος, Τὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης. ῾Ο βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας ῾Οδηγητρίας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ ῾Ελκομένου, *Σπαρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος 6ον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102. Nagatsuka, *Iconographical Study*, σχέδια φωτογραφιῶν πίν. 8 εἰκ. 19, πίν. 54 εἰκ. 19. M. Panagyotidi, Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale* (1990) 123-124. S. Tomeković, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 469-479 καὶ *XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten* II.5 (Wien 1982) 469-479.

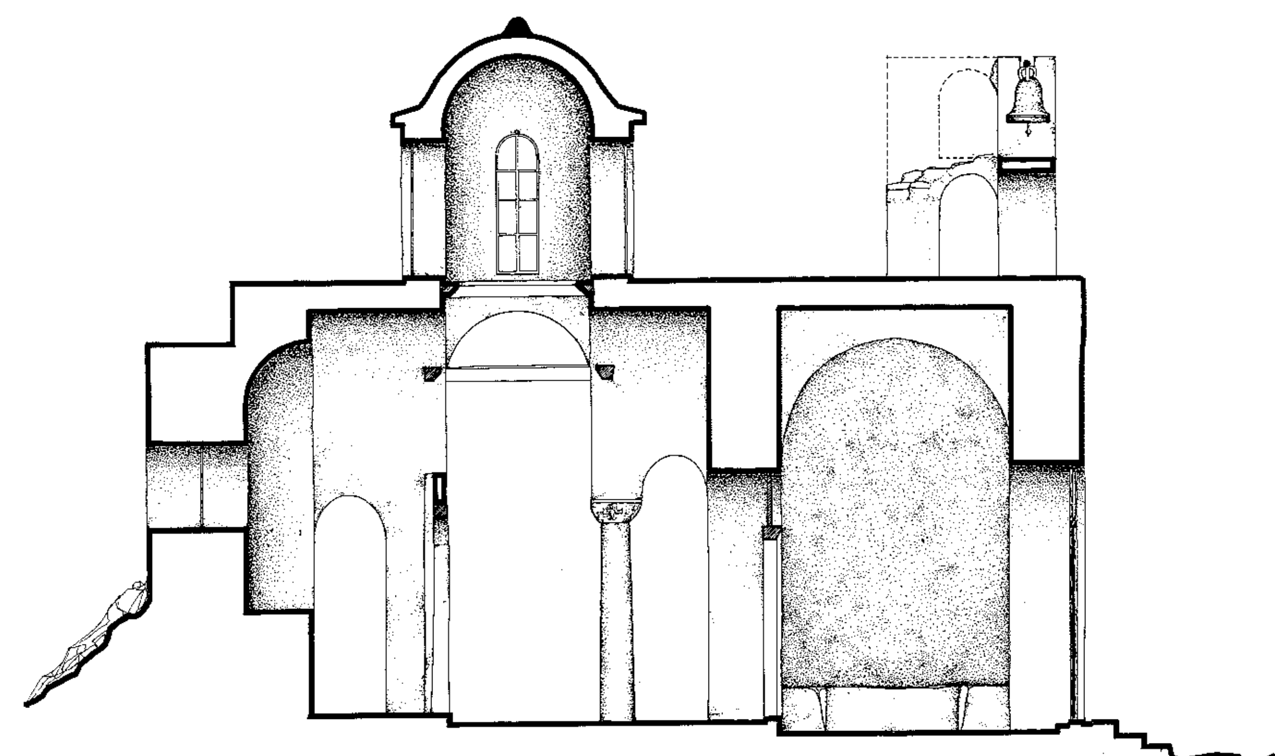
1. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1977 Α΄, 212-219.
2. Α. Κ. Ορλανδος, ῾Η ἐν Βοιωτίᾳ μονὴ τοῦ Σαγματᾶ, *ΑΒΜΕ* Ζ΄, 1951, 107.
3. Τὸ τόξο τῶν ῾Αγίων Θεοδώρων βλ. Ν. Β. Δρανδακη, *ὅ.π.* στὸν πίν. 136 εἰκ. γ΄, καὶ τῆς ῾Αγίας Βαρβάρας στὸν ἴδιο, Δυὸ βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου ᾿Ι. Κουρμούλη* (᾿Αθήνα 1988) 185, εἰκ. 3. Καὶ γιὰ τὴν πλάκα, *ὅ.π.* εἰκ. 2, ποὺ ἔχει σχῆμα φράγματος τυφλοῦ τόξου, σκέπτομαι μήπως ἀρχικός της προορισμὸς ἦταν νὰ φράζει τυφλὸ τόξο.

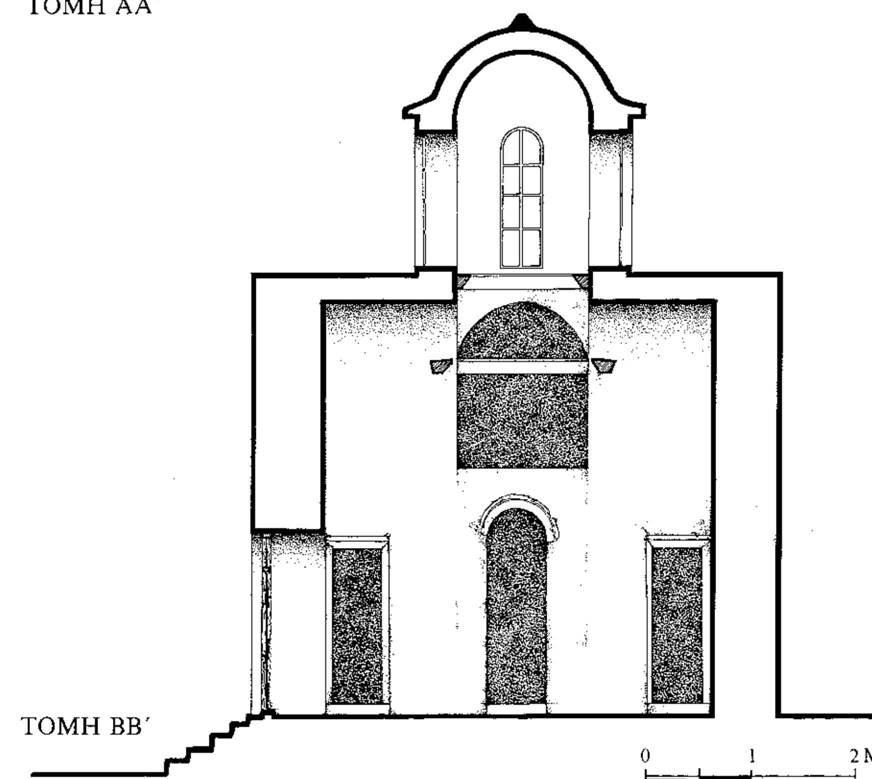


1 Κάτοψη τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγήτριας (σχέδιο Φ. Προκόπη).

ὄρθιοι, μεγάλοι λαξευμένοι μαρμαρόλιθοι. Τὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας εἶναι κτισμένο μὲ ἐπεξεργασμένους πωρόλιθους. Ἴσως σ' αὐτὸ πρέπει νὰ διακρίνει κανεὶς ἐπίδραση τοῦ τρόπου τοιχοδομίας τῆς Βλαχέρνας (12ου αἰ.) στὸ πλησιόχωρο Μέζαπο, ἡ ὁποία ἔχει οἰκοδομηθεῖ μὲ λαξευτοὺς λίθους χωρὶς πλίνθους[4]. Πιὸ κοντὰ ὁ σταυρεπίστεγος ναὸς τοῦ «Προφήτη Ἠλία», δυτικὰ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς, ἔχει κτιστεῖ μὲ μεγάλους τεφροὺς μαρμαρόλιθους, ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκετοὶ εἶναι ὀρθογωνισμένοι[5]. Ἡ γενικὴ πάντως ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ ἡ σημερινὴ ὄψη τοῦ μνημείου, ἂν συγκριθεῖ πρὸς τὴ Βλαχέρνα, εἶναι πὼς πρόκειται γιὰ κάπως μεταγενέστερο κτήριο.

4. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 68 σημ. 1.
5. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1977 Α΄, 219.





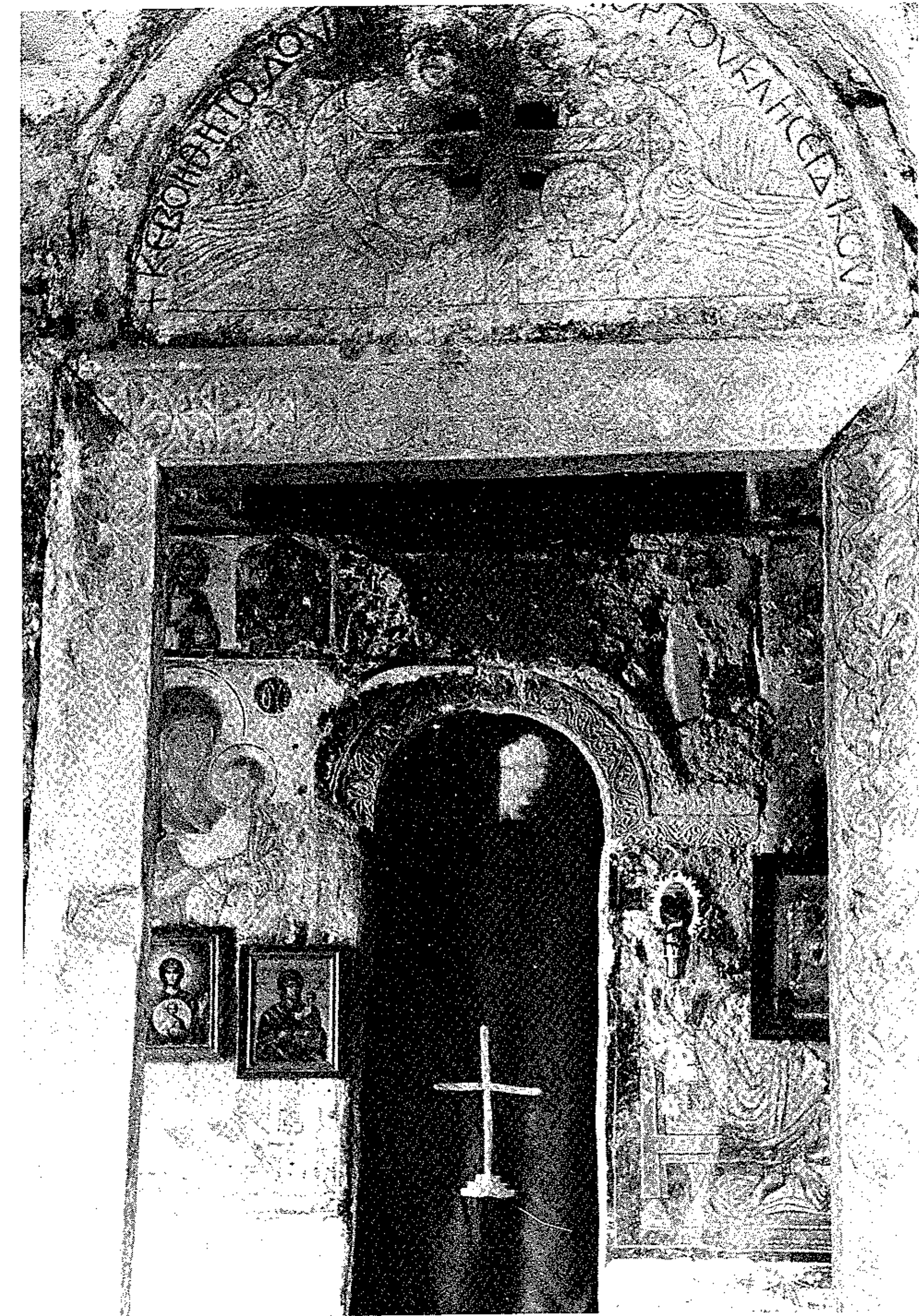
2α Τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. **2β** Τομὴ κατὰ πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



3 Φωτογραφία τοῦ ναοῦ ἀπὸ τὰ ἀνατολικά.

Στὸν Β τοῖχο διακρίνεται διαχωριστικὴ τομὴ τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸν κυρίως ναό· ὁ νάρθηκας φαίνεται πὼς κτίστηκε ἀργότερα. Συνηγορεῖ ἡ παρουσία τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς μοναδικῆς θύρας, μέσω τῆς ὁποίας εἰσερχόμαστε ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναὸ (εἰκ. 4). Τὸ τόξο φράζει μαρμάρινη ἐνεπίγραφη πλάκα μὲ πρόστυπο διάκοσμο λαϊκῆς τέχνης, δύο παγώνια ποὺ πλαισιώνουν σταυρό. Ὅμοιο διάκοσμο, πιὸ ἔκτυπο καὶ μᾶλλον καλύτερης ποιότητας, ἔχει καὶ ἡ μαρμάρινη πλάκα, ποὺ φράζει τὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς φραγμένης σήμερα Ν θύρας τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας Ἐρήμου[6] (γύρω στὸ 1150).

6. Βλ. σημ. 3. Μὲ ἀνάγλυπτη πλάκα φράζεται τὸ τύμπανο καὶ τῆς Δ θύρας, ἄλλοτε ἐξωτερικῆς (πρὶν νὰ προστεθεῖ ἐκ τῶν ὑστέρων ὁ νάρθηκας), στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Πέτρου Καστανέας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη (Ν. Β. Δρανδακης,



4 Τὸ περίθυρο τῆς εἰσόδου ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναό· στὸ βάθος τὸ τέμπλο.

Τὸ μαρμάρινο λοξότμητο περίθυρο ἔχει ἀνάγλυπτη τὴν πρόσοψη. Τὰ κοσμήματα δὲν εἶναι πολὺ ἔκτυπα· τὸ ἀνώφλι ἔχει στὸ μέσο του σταυρὸ μὲ πλατιὲς κεραῖες —οἱ ὁριζόντιες εἶναι μακρύτερες— καὶ ἑκατέρωθεν συνεχόμενους κύκλους ποὺ ἐγκλείουν ἀνθέμια. Τὰ ἀνάγλυφα μοῦ φαίνονται πλαδαρὰ καὶ ἡ λάξευση δὲν εἶναι φροντισμένη, ὅπως σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Ἀνάγλυπτα περίθυρα ἔχουν οἱ θύρες ἀρκετῶν βυζαντινῶν ναῶν τῆς Μάνης[7].

Ἴσως ἀκόμη νεώτερο ἀπὸ τὸ νάρθηκα εἶναι τὸ χαμηλό, διώροφο, τετράπλευρο κωδωνοστάσιο, ποὺ ἑδράζεται στὴ στέγη τῆς μεσαίας καμάρας του (εἰκ. 5).

Πρὸς τὸ Νοτιὰ συνέχεται μὲ τὸ ναὸ σπήλαιο, σὲ ἐπίπεδο ἀρκετὰ ψηλότερο ἀπὸ τὸ δάπεδό του. Στὴ Β πλευρὰ τοῦ σπηλαίου εἶναι κτισμένο τυφλὸ τόξο καὶ στὸ ἔδαφος νοτίως διανοίγονται ἕνα παραλληλεπίπεδο ὄρυγμα καὶ ἄλλο μικρότερο, συνεχόμενο, δεξιότερα[8].

Τὰ τεκτονικὰ κιονόκρανα τῆς ἐκκλησίας (εἰκ. 6-7), ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, εἶναι καλῆς τέχνης. Συνδυάζουν ἐπιπεδόγλυφο καὶ ἔκτυπο διάκοσμο, ποὺ διακρίνεται ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ κενοῦ. Μεταξὺ τῶν θεμάτων κυριαρχοῦν τὰ ἐπιπεδόγλυφα φύλλα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον πριονωτά. Στὶς γωνίες, ἐπάνω σὲ φύλλο πριονωτὸ ποὺ τὸ ἀγκαλιάζουν δύο ἕλικες, κρέμεται σταφύλι, τοῦ ὁποίου εἴτε δηλώνονται οἱ ρῶγες (στὶς Α πλευρές), εἴτε ὄχι. Στὸ μέσο κάθε πλευρᾶς τοῦ κιονοκράνου σταυρὸς ἐπιπεδόγλυφος μὲ ὄρπηκες ἢ ἰσοσκελὴς μέσα σὲ κύκλο ἢ στενόμακρο πριονωτὸ φύλλο. Στὰ ἐνδιάμεσα μικρότερα θέματα. Ὁ σταυρὸς μέσα στὸν κύκλο καὶ τὰ μικρὰ κοσμήματα ποὺ τὸν πλαισιώνουν ἐπάνω καὶ κάτω (εἰκ. 6) μοιάζουν μὲ ὅμοιο διάκοσμο θωρακίων τοῦ τέμπλου (α΄ μισὸ 12ου αἰ.) τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, ἐνῶ σταφύλια στὶς στρογγυλεμένες γωνίες τοῦ καλάθου συναντοῦμε στὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου Κίττας[9] (α΄ τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.)[10]. Σταφύλια συναντᾶ κανεὶς καὶ σὲ κιονόκρανο τέμπλου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Καμπινάρη, ἔξω ἀπὸ τὴν Πλάτσα τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης[11].

Ἡ Ἁγήτρια ἔχει καὶ μαρμάρινους ἑλκυστῆρες (εἰκ. 8), γιὰ τοὺς ὁποίους ἔχει γίνει καὶ θὰ γίνει ἀλλοῦ ἐκτενέστερος λόγος. Τὸ σχοινὶ ποὺ διακοσμεῖ τὴν κάτω στενή, ὁριζόντια πλευρὰ τοῦ ἀμφίγλυφου, κατὰ τὶς λοξότμητες πλευρές, βορινοῦ ἑλκυστῆρα ἀπαντᾶ καὶ σὲ ἄλλους,

ΠΑΕ 1976 Α΄, 216 καὶ εἰκ. 3). Καὶ τὸ πλαίσιο τῆς θύρας ἀποτελεῖται, ὅπως στὴν Ἁγήτρια (εἰκ. 4), ἀπὸ μάρμαρο μὲ ἀνάγλυπτα κοσμήματα, καλῆς ὅμως ποιότητας. Τὸ κεντρικὸ θέμα περιβάλλει παντοῦ ἀβακωτὸ σχέδιο. Ὁ διάκοσμος τοῦ πλαισίου στὴν Ἁγήτρια εἶναι ἀμελέστερης ἐκτέλεσης, ὅπως καὶ ἡ πλάκα τοῦ ἀνακουφιστικοῦ της τόξου. Καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Πέτρου σὲ σύγκριση μὲ τὴν Ἁγία Βαρβάρα χρονολογήθηκε καὶ αὐτὸς στὴν ἴδια ἐποχή (γύρω στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.· οἱ τοιχογραφίες του ἔγιναν ἀργότερα). Μαρμάρινες πλάκες —ἡ μία διάτρητη— φράζουν τὰ τύμπανα ἀνακουφιστικῶν τόξων ἐπάνω ἀπὸ ἀνοίγματα καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τῆς Κέριας (α΄ μισὸ 13ου αἰ.).

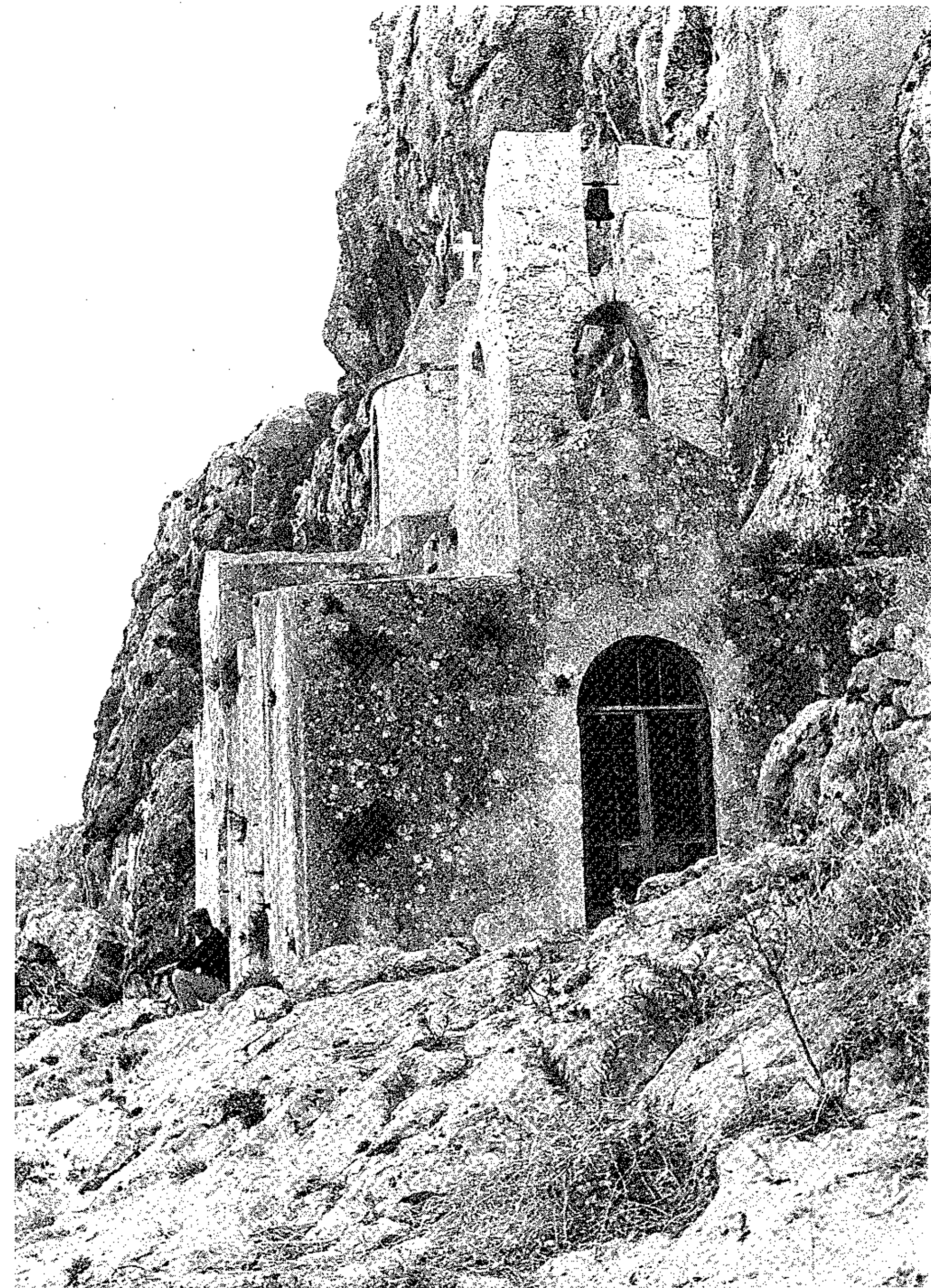
7. Π.χ. τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὰ Δυὸ Πηγάδια τῆς Πλάτσας, τοῦ Ἁγίου Νικολάου Λάγιας (1121), τοῦ Ἁγίου Πέτρου Καστανέας.

8. Τὰ ὀρύγματα χαρακτήρισε «κοκαλιάρες», δηλ. ὀστεοφυλάκια, ὁ κ. Παναγιώτης Τσιτσίρης, ποὺ κατάγεται ἀπὸ τὴ γειτονικὴ Ἁγία Κυριακή. Ὁ ἴδιος μὲ πληροφόρησε πὼς στὸ σπήλαιο, ὅπως καὶ σὲ ἄλλο ἀνοιγόμενο δυτικότερα καὶ πιὸ ψηλά —ὁ γράφων ἦταν δύσκολο νὰ σκαρφαλώσει ὡς ἐκεῖ—, ἔμεναν μοναχοί. Ἴσως λοιπὸν ἡ Ἁγήτρια χρησίμευε ὡς εἶδος κυριακοῦ ἐρημιτῶν.

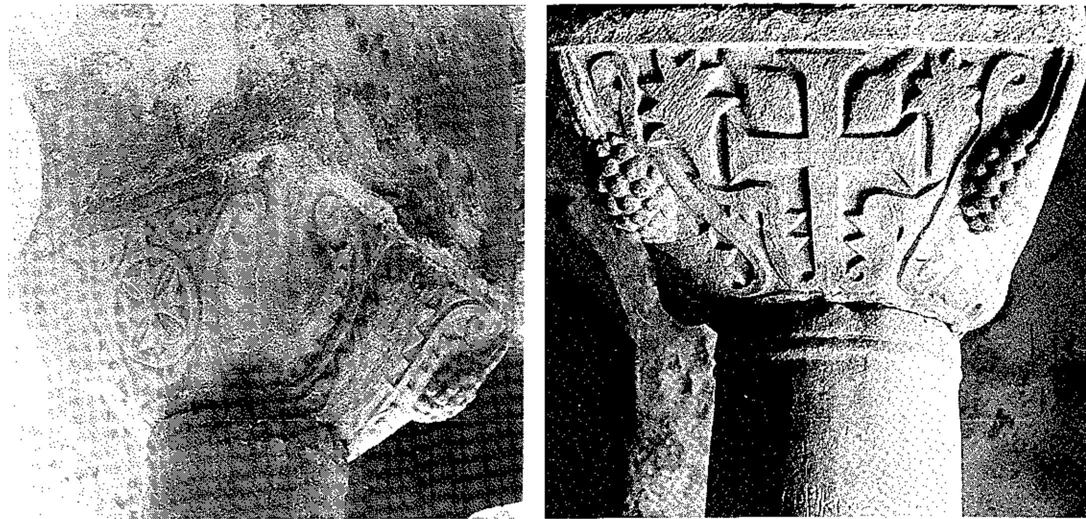
9. Μ. Παναγιωτιδη, *ΠΑΕ* 1979, 177 καὶ πίν. 125α-β.

10. Χ. Μπουρας, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰώνα. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περιλήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20.

11. Ντ. Μουρικη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Πλάτσα τῆς Μάνης* (Ἀθῆναι 1975) εἰκ. 56. Τὰ γλυπτὰ χρονολογοῦνται (σελ. 22) ἴσως ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.



5 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



6, 7 Κιονόκρανα τῆς ῾Αγήτριας.

παλαιότερους ναοὺς τῆς Μάνης[12]. ῾Η ἐκτέλεση τῶν ἀνθεμίων μέσα σὲ κύκλους ἢ σηρικοὺς τροχούς, ποὺ κοσμοῦν τὴ Β πλευρά του, παραβλήθηκε μὲ τὴν ἐκτέλεση ἀνθεμίων τόξου σὲ σαρκοφάγο τῶν Βλαχερνῶν τῆς ῎Αρτας[13]. Στὴν ῎Αρτα ὅμως ὑπάρχουν καὶ ὀπὲς μὲ τρύπανο.

Στὸ λοξότμητο γεῖσο τῆς βάσης τοῦ τρούλου κυριαρχεῖ, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα μαρμάρινα μέλη τοῦ ναοῦ ἀπαντᾶ συχνά, τὸ ἀβακωτὸ θέμα. Τὸ βρίσκει κανεὶς καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης[14], σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Τὸ μαρμάρινο τέμπλο τῆς ῾Αγήτριας παρουσιάζει ἀρκετὴ πρωτοτυπία. Στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, καθὼς ὁ χῶρος ἦταν στενός, ὁ γλύπτης τοποθέτησε μόνο διακοσμημένα λοξότμητα πλαίσια (εἰκ. 9), ἐπηρεασμένος ἀπὸ περίθυρα σὲ θύρες ἐκκλησιῶν, ὅπως εἶναι τὸ περίθυρο καὶ σ' αὐτὴ τὴν ῾Αγήτρια[15]. Περιγραφὴ τῶν γλυπτῶν ἔχει γίνει ἀλλοῦ[16]. Τὸ τέμπλο στὸ τμῆμα τοῦ κυρίως ἁγίου Βήματος

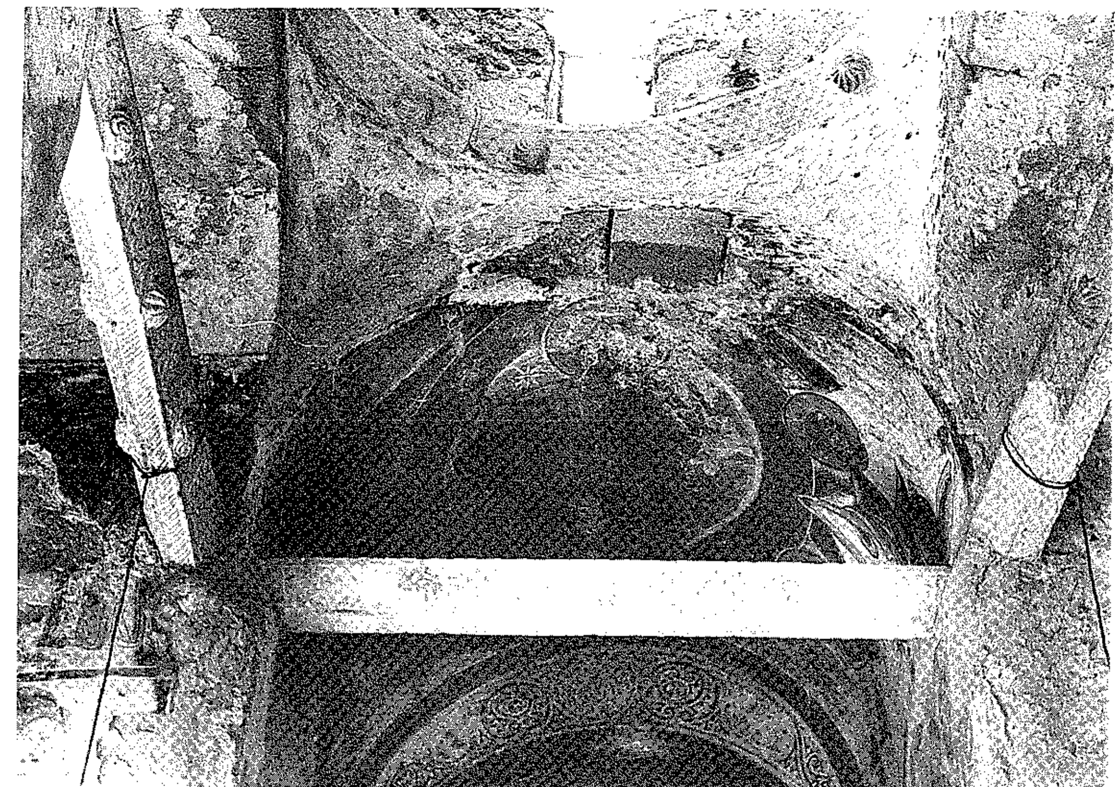
12. Σὲ κιονόκρανα τοῦ ῾Αγίου Νικολάου Χαριᾶς καὶ Ταξιαρχῶν Γλέζου, Ν. Β. Δρανδακης, ᾿Ανάγλυπτος παράστασις βυζαντινοῦ μύθου, *ΕΕΒΣ* ΛΘ΄-Μ΄, 1972-1973, πίν. 5-6, ἀλλὰ καὶ σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως τῶν ῾Αγίων Θεοδώρων στοῦ Καλοῦ, ὁ ἴδιος, *ΠΑΕ* 1977 Α΄, πίν. 137γ, τῆς ῾Αγίας Βαρβάρας Γλέζου καὶ ἐκτὸς τῆς Μάνης τοῦ ῾Οσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος. Γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. A. Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen âge*, II, *XIe-XIVe siècles* (Paris 1976) πίν. LXXVIc.

13. A. Grabar, *ὅ.π.* πίν. CXXIVc. Τὴν πλευρὰ τοῦ ἑλκυστήρα τῆς ῾Αγήτριας βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α΄, πίν. 133β.

14. «῎Αγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, ῾Αγία Βαρβάρα Γλέζου, ῎Αγιο ᾿Ιωάννη Μίνας, ῎Αγιο Πέτρο Καστανέας, ἐκκλησία τῆς Χαριᾶς.

15. ᾿Επίδραση τῆς τοποθέτησης πλαισίων θυρῶν, ἀντὶ τοῦ συνηθισμένου τύπου τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικό, διαπιστώνεται ἀργότερα σὲ πύλες τοῦ τέμπλου τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρᾶ.

16. Βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α΄, 216-217.



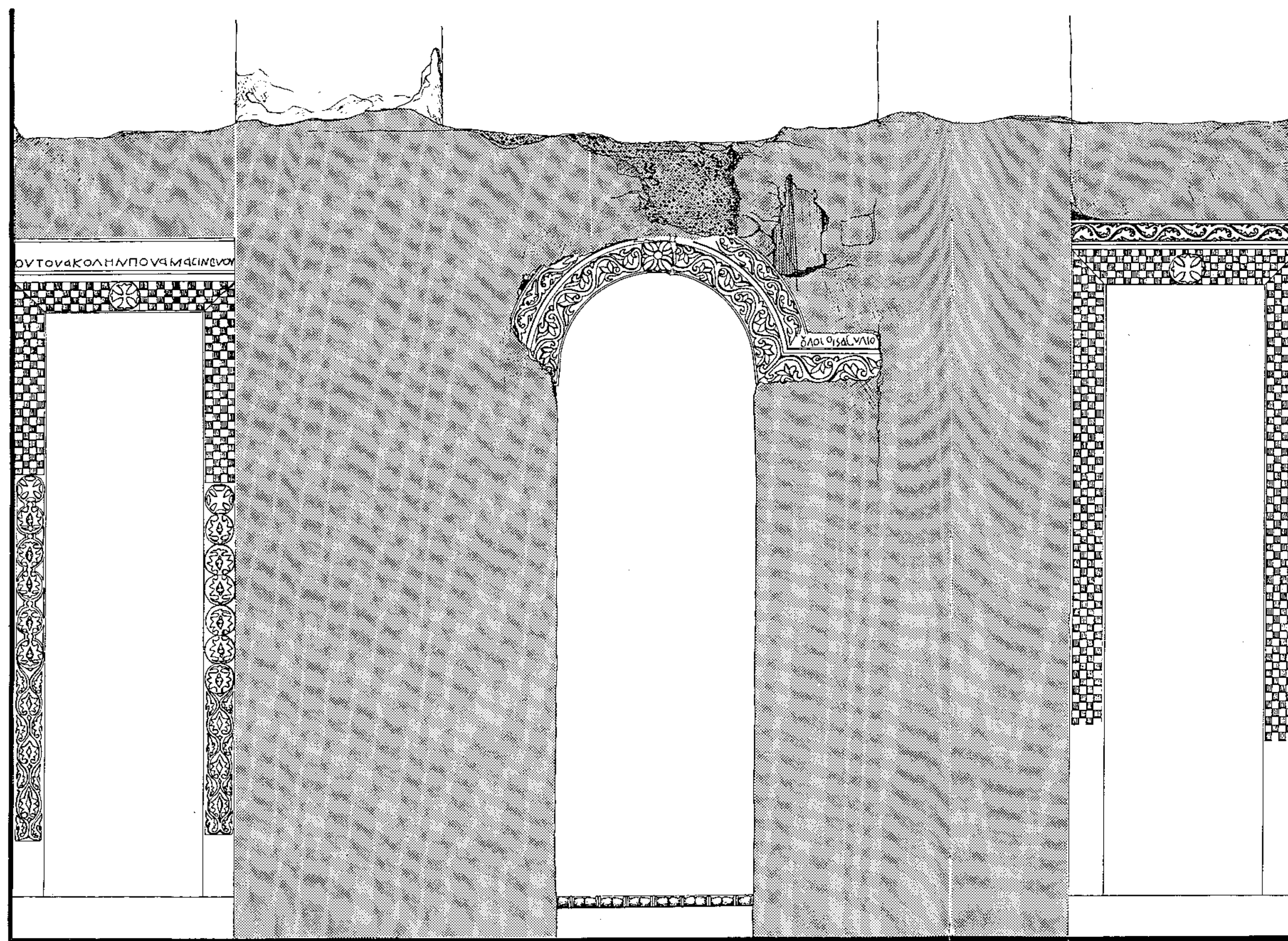
8 ᾿Απὸ Δυσμῶν πρὸς τὴν καμάρα τῆς Α κεραίας καὶ μέρος τῆς βάσης τοῦ τρούλου.

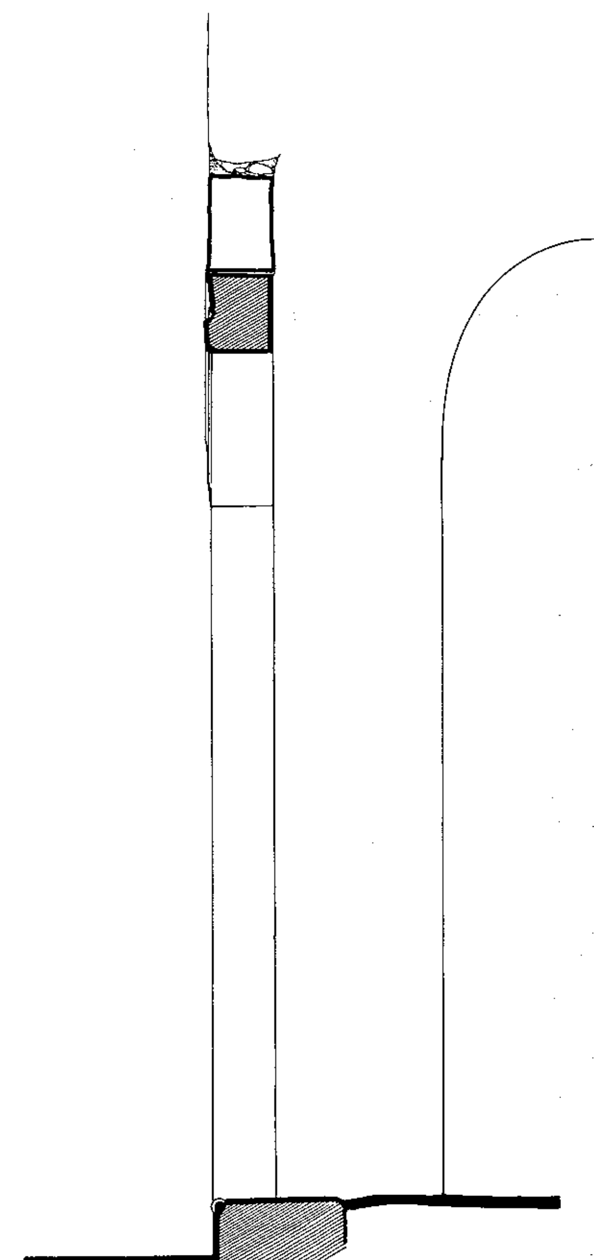
σήμερα εἶναι κτιστὸ καὶ μόνο τὸ τόξο τῆς πύλης εἶναι μαρμάρινο, ἀνάγλυπτο, ἡμικυκλικό (εἰκ. 10). Τόξο τέμπλου ὅμοιο, ἀκέραιο, ἀπὸ τὸν ἑλλαδικὸ χῶρο ξέρω ἀπὸ τὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζὴ[17] καὶ τὸ πεταλόμορφο τῆς ᾿Επισκοπῆς[18]. ῞Οτι ὅμως τὸ τέμπλο τῆς ῾Αγήτριας ἀρχικὰ δὲν ἦταν κτιστό, ἀλλὰ τὸ τόξο τῆς πύλης ἀπὸ δίζωνη, ἐλαφρὰ λοξότμητη ἀνάγλυπτη ταινία πρέπει νὰ στηριζόταν σὲ κιονίσκους, μαρτυροῦν κομμάτια κιονίσκων ἐντοιχισμένα στὸν μεταγενέστερο τοῖχο ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο τῆς πύλης καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλι τοῦ Διακονικοῦ καὶ ἀκόμη ἕνας κιονίσκος ποὺ ἦταν ἀπορριμένος σὲ ἀρκοσόλιο δυτικὰ τῆς ἐκκλησίας (σχέδια κιονίσκων τοῦ τέμπλου βλ. στὴν εἰκ. 9).

῾Η ἐξωτερικὴ ζώνη τοῦ τόξου διακοσμεῖται ἀπὸ ἐπιπεδόγλυφο ἑλικοειδὴ βλαστό. Τὸ κόσμημα διακόπτεται στὸ Ν ἄκρο τοῦ τόξου, ἡ ταινία ὅμως συνεχίζεται ἀκόσμητη, ὁριζόντια

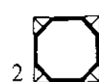
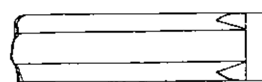
17. Τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Γιὰ τὸ ἀδημοσίευτο τέμπλο θὰ γίνει ἀλλοῦ λόγος.

18. Βλ. μελέτη Χ, 155 εἰκ. 5 καὶ ἀπότμημα πεταλόμορφου τόξου βλ. *ΠΑΕ* 1983 Α΄, 268 ἀρ. 7 καὶ πίν. 179β.





1 

2  

0 0.1 0.3 0.6 1 M

9 Τὸ τέμπλο τῆς ἐκκλησίας (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).



10 Τὸ μαρμάρινο τόξο τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ.

σὲ τόση ἔκταση, ὥστε νὰ χωρέσει ἡ χάραξη τῶν λέξεων ΔΟΥΛΟΥCΟΥΒΑCυΛΙΟΥ[19] σ' αὐτὸ τὸ τμῆμα της (εἰκ. 11). Ἡ κάτω πλατύτερη ταινία ἔχει διάκοσμο ἀπὸ ἑλικοειδὴ βλαστὸ μὲ ἐντόνως ἀναδιπλούμενα ἡμίφυλλα ἄκανθας, σὲ ἀνάγλυφο ὄχι πολὺ ἔκτυπο, οἱ προέχουσες ἀκμὲς τοῦ ὁποίου ἔχουν λίγο διαπλατυνθεῖ. Ὁ βλαστὸς ἀπὸ διπλὴ ταινία διαγράφει ἔντονες δυναμικὲς καμπύλες, ὅπως παλαιότερα, νομίζω, στὸν Ταξιάρχη τῆς Χαρούδας (Ν ἑλκυστήρας), ἀλλὰ καὶ τὸν 12ο αἰ. σὲ τέμπλο τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρίκι (1122)[20], σὲ πεσσίσκο τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου καὶ σὲ γλυπτὸ γεῖσο χρησιμοποιημένο ὡς ἀνώφλι

19. Τὸ ὄνομα Βασίλειος εἶναι ἐπίσης χαραγμένο στὴν ἡμικυκλικὴ ἀπόληξη τῆς μαρμάρινης ἀνάγλυπτης πλάκας ποὺ φράζει τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς θύρας τοῦ ναοῦ (βλ. καὶ *ΠΑΕ* 1977 Α΄, 215, ὅπου καὶ σχολιασμός, σημ. 1-2): ΚΕΒΟΗΘΗ ΤΟ ΔΟΥΛΟ СΟΥ ΒΑCΗΛΙΟν ΤΟΥ ΚΛΗCΕΓΔΗΚΟΥ. Καὶ στὶς δύο ἐπιγραφὲς ἡ κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἀνορθόγραφη ἀναγραφὴ τοῦ ὀνόματος προδίδει πὼς ὁ χαράκτης δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα.

20. Ν. Β. Δρανδακης, Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης (1708) μὲ τὰ πολλὰ ἐντοιχισμένα γλυπτά, *Λακ. Σπ.* Ι΄, 1990, εἰκ. 6 καὶ σελ. 113.



11 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

τῆς θύρας τοῦ Ἁγίου Βασιλείου στοῦ Καλοῦ. Στὸ γλυπτὸ τῆς Ἁγίας Τριάδας ὁ διφυὴς βλαστὸς παρουσιάζει καὶ αὐτὸς κάποια διαπλάτυνση, σὲ κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ πιὸ πάνω παραδείγματα οἱ γλωσσίδες τῆς ἄκανθας δὲν εἶναι τόσο πλατιές, ὅσο στὴν Ἁγήτρια. Ὡς πρὸς τοῦτο πλησιάζουν τὶς γλωσσίδες γλυπτῶν στὴ Βλαχέρνα τῆς Ἄρτας[21], οἱ ὁποῖες ὅμως εἶναι πλατύτερες, ὅπως καὶ στὰ γλυπτὰ τῆς Παντάνασσας Φιλιππιάδος[22]. Ἴσως συγγενεύουν περισσότερο μὲ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν γλωσσίδων τοῦ γλυπτοῦ στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, τοῦ προερχόμενου ἀπὸ τὴ Μονὴ τοῦ Κυνηγοῦ[23] (1205). Νὰ ἀποδώσει λοιπὸν κανεὶς τὸν γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Ἁγήτριας, ὁ ὁποῖος συνδέεται καὶ θεματικὰ μὲ τὰ μανιάτικα γλυπτὰ τοῦ

21. Βλ. καὶ A. Grabar, *ὅ.π.* CXXVIa. Ἐπίσης Α. Κ. Ορλανδου, Ἡ παρὰ τὴν Ἄρταν Μονὴ τῶν Βλαχερνῶν, *ΑΒΜΕ* Β΄, 1936, 27 εἰκ. 22.

22. Π. Βοκοτοπουλος, Ἀνασκαφὴ Παντανάσσης Φιλιππιάδος 1972, *ΑΑΑ* VI, 1973, 410-411 εἰκ. 8-9.

23. L. Bouras, Architectural Sculptures of the Twelfth and the Early Thirteenth Centuries in Greece, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Θ΄, 1977-1979, πίν. 25 εἰκ. 10.



12 Ἀπὸ τὴν πλακόστρωση τοῦ δαπέδου.

12ου αἰ., στὰ χρόνια γύρω στὸ 1200; Τὰ κιονόκρανα, ἄραγε, ποὺ φαίνονται λίγο παλαιότερα, εἶναι σὲ δεύτερη χρήση; Στὰ γλυπτὰ τῆς Ἀγήτριας συνδυάζεται ἡ ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν ἔκτυπων ἀναγλύφων τομῆς πρισματικῆς· ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς συνεχίζεται, φαίνεται, στὴ Μάνη ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα (γ´ τέταρτο 11ου αἰ.), «τοῦ ἀπὸ χώρας Μαΐνης».

Τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας ἔχει ἐπιστρωθεῖ μὲ μαρμάρινες πλάκες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες μὲ βυσσινί (ταινάριος λίθος). Μέσα στὸν κυρίως ναὸ ἡ πλακόστρωση διαμορφώνει συνολικὰ ἔξι μεγάλα διάχωρα. Σὲ ἕνα, μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ, ἔχει χαραχτεῖ σὲ κατοπινὰ μᾶλλον χρόνια τὸ πένταρτο[24]. Τόσο αὐτό, ὅσο καὶ τὸ πρὸς Νότον παραλληλόγραμμο βυσσινὶ διάχωρο, περιβάλλει μαρμαροθέτημα στενῆς ταινίας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ ρόμβους λευκούς, βυσσινὶ καὶ μαύρους (εἰκ. 12). Στὰ μεταξύ τους κενὰ τρίγωνα ὅμοιων χρωμάτων. Ταινίες ἀπὸ μία σειρὰ ρόμβων συναντοῦμε στὰ δάπεδα τοῦ ναοῦ τῆς Μονῆς Σαγματᾶ (β´ μισὸ τοῦ 12ου αἰ.) καὶ τοῦ παλαιοῦ νάρθηκα τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Μελετίου[25]. Ταινίες παρόμοιες, ἀλλὰ πιὸ σύνθετες, βρίσκει κανεὶς στὸ δάπεδο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρᾶ[26] (γύρω στὸ 1270). Στὶς ἐγχάρακτες ἐπιγραφὲς τῆς Ἁγήτριας[27] (εἰκ. 4, 11) τὰ γράμματα ἀποτελοῦν μᾶλλον πιὸ πέρα ἐξέλιξη τῶν γραμμάτων ποὺ βρίσκομε στὶς ἐπιγραφὲς τοῦ Νικήτα[28]. Διαφέρουν πάντως ἀπὸ τὰ χαραγμένα στὸ γεῖσο τῆς Μονῆς Κυνηγοῦ (1205), ποὺ μνημονεύθηκε πιὸ πάνω[29].

Ἂν λοιπὸν ληφθοῦν ὑπόψη οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν, ἴσως δὲν σφάλλει κανεὶς ἂν χρονολογήσει τὸ κτήριο τῆς Ἁγήτριας κοντὰ στὸ 1200.

24. Ν. Β. Δρανδακης, *ΠΑΕ* 1977 Α´, πίν. 134α.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἀρχικὸ στρῶμα

Φαίνεται πὼς ὁ ναὸς ἀρχικὰ δὲν εἶχε διακοσμηθεῖ ὁλόκληρος. Οἱ τοῖχοι ὅμως ἐσωτερικὰ καλύφθηκαν μὲ λεῖο ἀσβεστοκονίαμα, ἕτοιμο νὰ δεχτεῖ τὸν τελευταῖο σοβὰ μὲ τὶς τοιχογραφίες. Ἔτσι, στὸ ἱερὸ σήμερα σώζεται μόνο στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ *Βλαχερνίτισσα*[30], στὴν καμάρα ἡ *Ἀνάληψη* καὶ ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος ὁ *Ἑλκόμενος*. Ἀντίθετα, ὁ νάρθηκας τοιχογραφήθηκε ὁλόκληρος, πράγμα ποὺ ἐνισχύει τὴν ἄποψη ὅτι οἰκοδομήθηκε σὲ διαφορετικὸ χρόνο ἀπὸ τὸν κυρίως ναό. Πολλὲς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες του εἶναι ἀσβεστωμένες. Τὰ ψηλότερα μέρη κάλυπταν σκηνὲς ἀπὸ τὴ *Δευτέρα Παρουσία*. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸ νάρθηκα ἡ *Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου*, ἀπέναντι (ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ) ἡ *Δέηση*, στὰ σκέλη τῆς μεσαίας καμάρας οἱ ἔνθρονοι *Ἀπόστολοι*, στὸ τύμπανο τῆς Ν καμάρας σκηνὲς τῆς *Κόλασης* (Ἅδης καὶ πλούσιος). Στὸ Δ σκέλος τῆς ἴδιας καμάρας *[ὁ βρ]ιγμὸς τῶν [ὀ]δ[όν]των*, μαζὶ μὲ τὸν *ἀκοίμητο σκώληκα* καὶ τὶς *ἁμαρτωλὲς ποὺ τὶς δαγκώνουν φίδια*. Στὸ ἀντίστοιχο τμῆμα τῆς Β

25. Βλ. ἀντίστοιχα Α. Κ. Ορλανδου, Ἡ ἐν Βοιωτίᾳ μονὴ τοῦ Σαγματᾶ, *ΑΒΜΕ* Ζ´, 1951, 101 εἰκ. 25, 106 εἰκ. 32 καὶ τοῦ ἴδιου, Ἡ μονὴ τοῦ Ὁσίου Μελετίου καὶ τὰ παραλαύρια αὐτῆς, *ΑΒΜΕ* Ε´, 1939-1940, 68 εἰκ. 19-20.

26. Millet, *Monuments Mistra*, πίν. 42.1, 43.4. Μία σειρὰ ρόμβων ἀπαντᾶ στὸ δάπεδο καὶ τῆς Ἁγίας Σοφίας Μυστρᾶ, ἡγεμονικοῦ κτίσματος τῶν μέσων τοῦ 13ου αἰ. (*ὅ.π.* 42.2).

27. Βλ. καὶ Ν. Β. Δρανδακη, *ΠΑΕ* 1977 Α´, πίν. 133γ.

28. Τὸ ἄλφα διαφέρει τοῦ ἴδιου γράμματος στὶς ἐπιγραφὲς τοῦ Νικήτα· ἐκεῖ ὁ κόλπος εἶναι γωνιώδης, ἐδῶ καμπύλος, ὅπως στὴν ἐπιγραφὴ τοῦ Δρύαλου (1103). Τὸ βῆτα ἔχει τὸν κάτω κόλπο περισσότερο προέχοντα ἀπὸ τὸν ἄνω καὶ τὸ σημεῖο τῆς συνάντησης τῶν δύο κόλπων ἀπέχει ἀπὸ τὸ κατακόρυφο στοιχεῖο· στὸν Νικήτα οἱ δύο κόλποι προέχουν σχεδὸν ἐξ ἴσου καὶ τὸ σημεῖο τῆς συνάντησής τους σχεδὸν ἐφάπτεται τῆς κατακόρυφης γραμμῆς. Τὸ δέλτα διαφέρει καὶ ἀποτελεῖ μᾶλλον ἐξέλιξη τοῦ ἴδιου γράμματος τοῦ Νικήτα. Στὸ Δρύαλο ἀποδίδεται διαφορετικά. Τὸ θῆτα μοιάζει. Στὸ κάπα οἱ κεραῖες ποὺ σχηματίζουν γωνία ἐφάπτονται τῆς κατακόρυφης. Στὸν Νικήτα ἀπέχουν. Τὸ λάμδα εἶναι γραμμένο διαφορετικά. Τὸ ὄμικρον εἶναι, ὅπως στὸν Νικήτα, στρογγυλό. Στὸ Δρύαλο ἴσως εἶναι πιὸ στρογγυλό.

29. Βλ. σημ. 23.

30. Ὅπως συμβαίνει μὲ πολὺ μεγάλη συχνότητα στοὺς ναοὺς τῆς Μάνης, Σ. Καλοπιση-Βερτη, Παρατηρήσεις στὴν εἰκονογραφία τῶν ἀψίδων σὲ ἐκκλησίες τῆς Μάνης: Μεταμόρφωση - Πλατυτέρα - Θεοπάτορες - Δωρητές, *Συμπόσιο πρῶτο*, 35.

καμάρας *Χορὸς Δικαίων*. Ἀπέναντι στὶς ἁμαρτωλὲς (δηλ. στὸ Α σκέλος τῆς Ν καμάρας), χαμηλότερα, ἄλλη παράσταση τῆς *Δέησης*. Στὸν Δ τριγωνικὸ χῶρο τοῦ μετώπου τῆς Ν καμάρας ψάρια ποὺ ἐξεμοῦν ἀνθρώπινα μέλη καὶ ἀπέναντι, στὴν ἀντίστοιχη θέση, *νεκροὶ ἀνιστάμενοι*, λεπτομέρειες τοῦ θέματος τῆς ἀπόδοσης τῶν νεκρῶν ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ τὴ γῆ. Χαμηλὰ στὸ Β τμῆμα τοῦ Α τοίχου *Βρεφοκρατούσα*. Στὸν Δ τοῖχο πλαισιώνουν τὴ θύρα πρὸς Νότον ὁ *Μιχαήλ*, πρὸς Βορρᾶν ὁ *Γαβριήλ*, στὸν Ν τοῖχο εἰκονίζονται ἀσβεστωμένοι τώρα *ἅγιοι* καὶ στὸν Β στρατιωτικοὶ *ἅγιοι* καὶ *Ἱεράρχης*.

Τὴν εἰκονογραφικὴ σχέση τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸ νάρθηκα τοῦ ναοῦ μὲ τὴ Δευτέρα Παρουσία στὸ νάρθηκα τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200) τονίζει σὲ εἰδική της μελέτη ἡ Svetlana Tomeković, ἡ ὁποία περιγράφει τὶς παραστάσεις καὶ σημειώνει τὶς διαφορὲς στοὺς δύο ναούς[31].

Εἶναι πρόδηλο πὼς ὁ ἁγιογράφος ἐπηρεάστηκε πράγματι ἀπὸ τὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς. Ὅπως στὴν Ἁγήτρια ἔχει ζωγραφιστεῖ δύο φορὲς ἡ Δέηση, ἔτσι καὶ στὸ νάρθηκα τοῦ Ἁι-Στράτηγου Μπουλαριῶν. Ἡ ἀπεικόνιση καὶ ἐκεῖ τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἂς προστεθεῖ στὸν κατάλογο τῶν παραδειγμάτων ποὺ παραθέτει ἡ Tomeković[32].

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων βλ. στὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 13 (Α τμῆμα τοῦ ναοῦ), 14 (Ἀνάληψη), 15 (Ἑλκόμενος στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 16 (Α τοῖχος τοῦ νάρθηκα), 17 (Δ τμῆμα τοῦ νάρθηκα), 18 (τύμπανο Ν τοίχου τοῦ νάρθηκα), 19 (Β τοῖχος τοῦ νάρθηκα).

Τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ

Ἡ *Βλαχερνίτισσα* τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας φέρει τὴν ἐπιγραφὴ Η Ο*δηγητρια*. Τὸ στρογγυλὸ σταρόχρωμο πρόσωπό της μὲ σκιὲς ἀποκλίνουσες πρὸς τὸ λαδί, τὰ φρύδια καὶ τὰ μάτια καστανά, οἱ ἴριδες μεγάλες, στρογγυλὲς (εἰκ. 21 καὶ πίν. 54), καὶ οἱ βολβοὶ ἐλαφρὰ ἐξόφθαλμοι. Τὸ τελευταῖο γνώρισμα ἀποτελεῖ ἴσως καὶ χρονολογικὸ στοιχεῖο, ἀφοῦ θεωρεῖται πὼς ἡ ἐξοφθαλμία χαρακτηρίζει ἔργα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων[33]. Τὰ ἔντονα περιγράμματα εἶναι κεραμιδί, ἡ μύτη πολὺ μακριά, τὸ πηγούνι μικρό, κάπως λειψὸ κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ μάγουλο. Ὁ κεφαλόδεσμος καὶ ὁ χιτώνας κυανοί, τὸ μαφόρι κεραμιδὶ μὲ σκιὲς βαθύτερες ἢ καστανόφαιες, ὁ δίσκος τοῦ Ἐμμανουὴλ ἀνοικτοῦ κεραμιδί, ὁ χιτώνας του ρόδινος μὲ κιτρινωπὰ φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανὸ κοβαλτίου. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι τῆς Παναγίας διαβάζονται τὰ γράμματα ΑΝΙΣΤΟ - - - -, προφανῶς ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς[34].

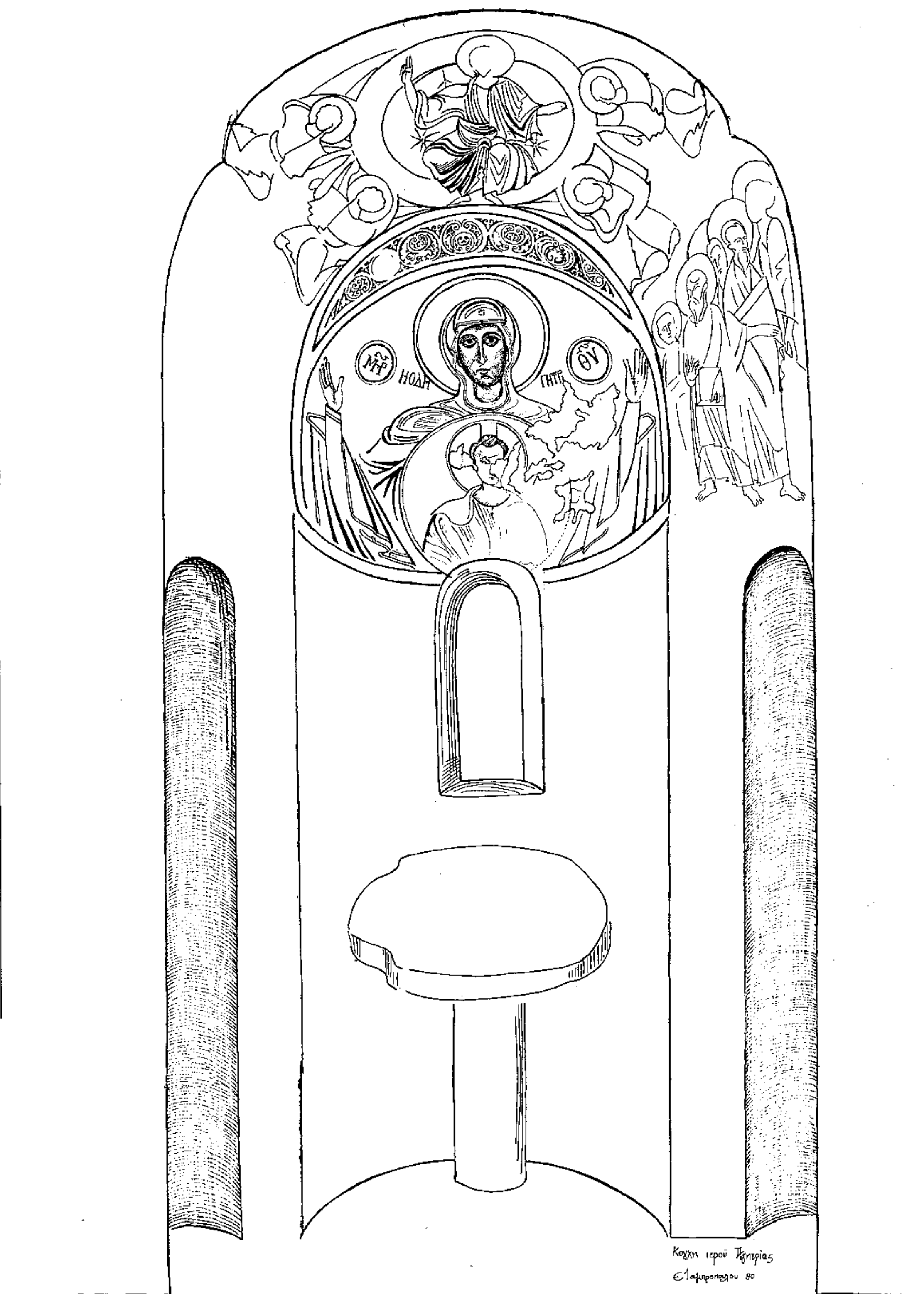
Ἡ ἐλαφρῶς ἐλλειπτικὴ δόξα τῆς *Ἀνάληψης* εἶναι γαλάζια μὲ λευκὰ ἀστέρια, περιβαλλόμενη ἀπὸ πλατιὰ ταινία χρώματος κεραμιδί. Ὁ Χριστὸς φορεῖ ἔνδυμα ἀνοικτοῦ κεραμιδὶ πρὸς τὸ καφέ, μὲ ὠχρὰ φῶτα καὶ σκιὲς σὲ σκοῦρο κόκκινο. Τὸ ἱμάτιο μεταξὺ τῶν ποδιῶν

31. S. Tomeković, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 470 κἑ.

32. *Ὅ.π.* 473-474.

33. Σ. Καλοπιση, *ΠΑΕ* 1979, 206.

34. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου τοῦ ἱεροῦ ἀπὸ τὸ Διακονικὸ λείψανο τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ποδιῶν (σὲ πράσινο βάθος) ὁλόσωμου Χριστοῦ. Νὰ ἀνῆκε ἄραγε σὲ ἐποχὴ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκεῖνες τῆς Βλαχερνίτισσας καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τοῦ τέμπλου, ἢ ἡ παράσταση ἦταν σύγχρονη μὲ τὴ Βλαχερνίτισσα, ὁπότε πρέπει νὰ διακρίνομε καὶ ἐδῶ ἐπίδραση τοῦ ἀντίστοιχου διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς;



13 Σχέδια παραστάσεων στὸ Α τμῆμα τοῦ ναοῦ.



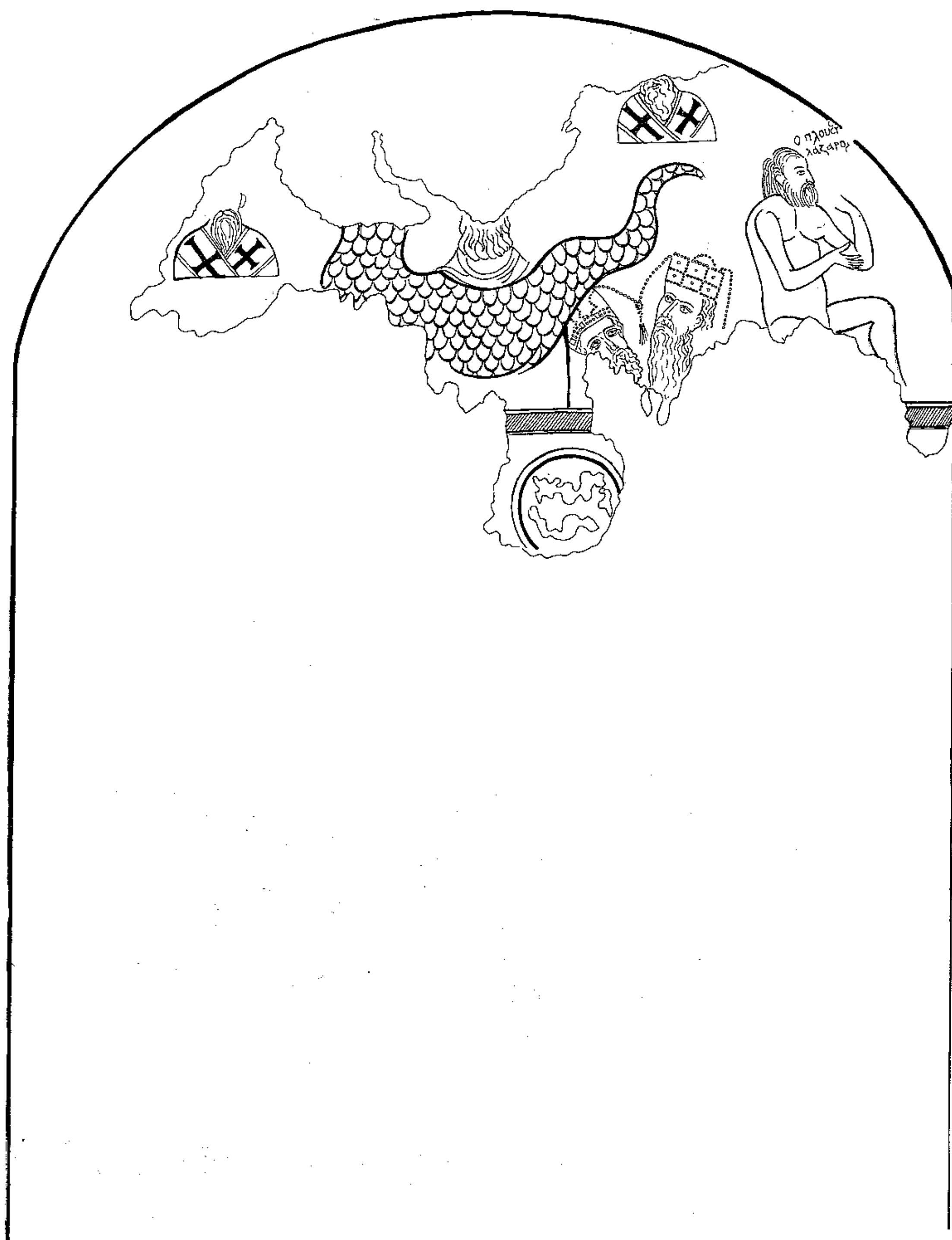
14 Σχέδιο τῆς Ἀνάληψης.

15 Σχέδιο τοῦ Ἑλκομένου (Δ τοῖχος ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος).

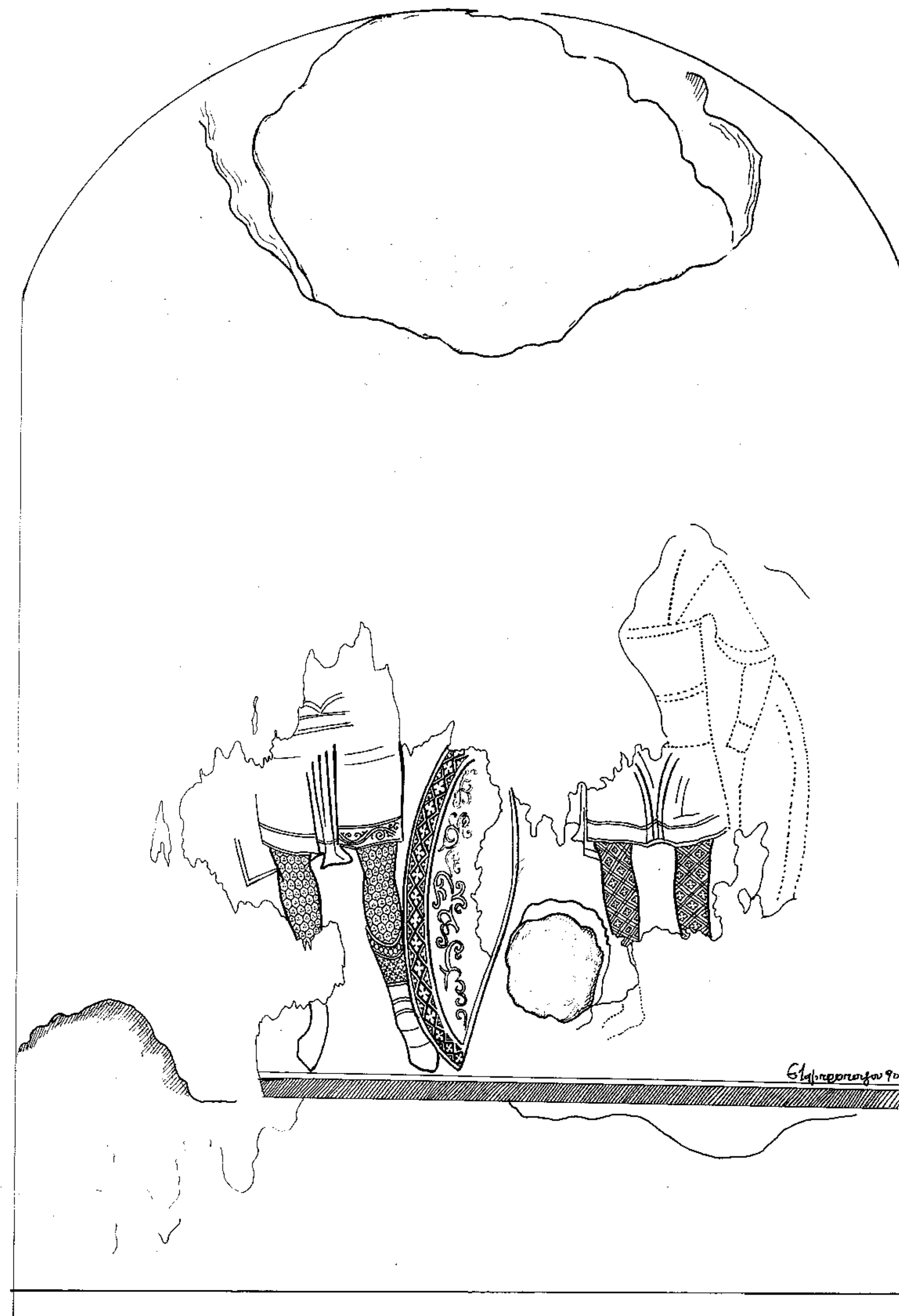


16 Σχέδιο παραστάσεων στὸν Α τοῖχο τοῦ νάρθηκα.

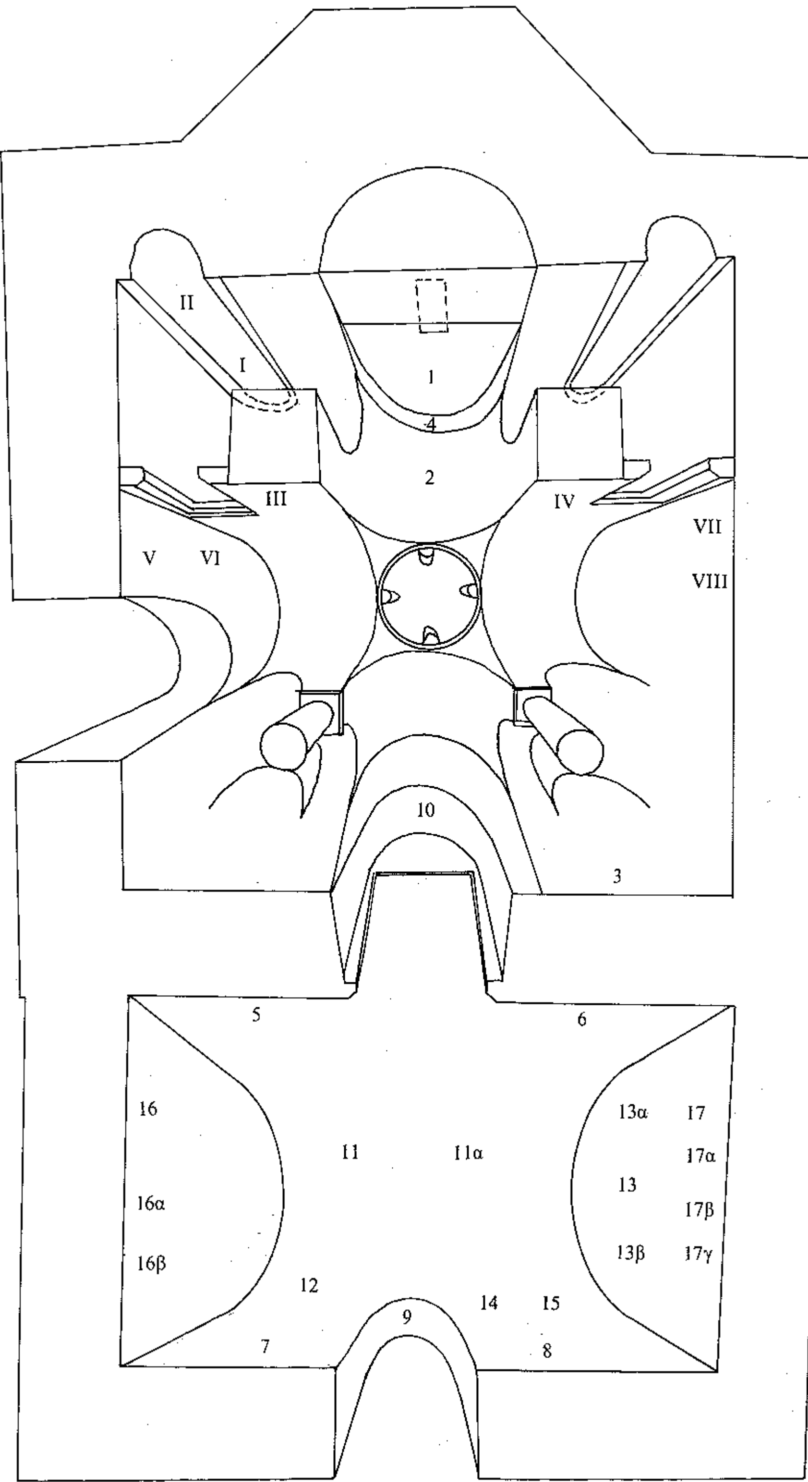
17 Σχέδιο παραστάσεων στὸ Δ τμῆμα τοῦ νάρθηκα.



18 Σχέδιο τοιχογραφίας στὸ τύμπανο τοῦ Ν τοίχου τοῦ νάρθηκα.



19 Σχέδιο ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα στρατιωτικῶν ἁγίων στὸν Β τοῖχο τοῦ νάρθηκα.



ΑΡΧΙΚΟ ΣΤΡΩΜΑ

1. Βλαχερνίτισσα
2. Ἀνάληψη
3. Ἑλκόμενος
4. Κόσμημα
5. Βρεφοκρατοῦσα
6. Δέηση
7. Ἄρχων Γαβριήλ
8. Ἄρχων Μιχαήλ
9. Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου
10. Δέηση
Δευτέρας Παρουσίας
11-11α. Ἀπόστολοι
Δευτέρας Παρουσίας
12. Οἱ Δίκαιοι
13. Σκηνὲς τῆς Κόλασης
13α. Βύθιος δράκων-
Ἱεράρχης
13β. Πτωχὸς Λάζαρος-
πλούσιος
14. Βρυγμὸς τῶν ὀδόντων
15. Κολαζόμενες ἁμαρτωλές
16. Ἅγιος Ἱεράρχης
16α-β. Στρατιωτικοὶ ἅγιοι
17-17γ. Ἀσβεστωμένοι ἅγιοι

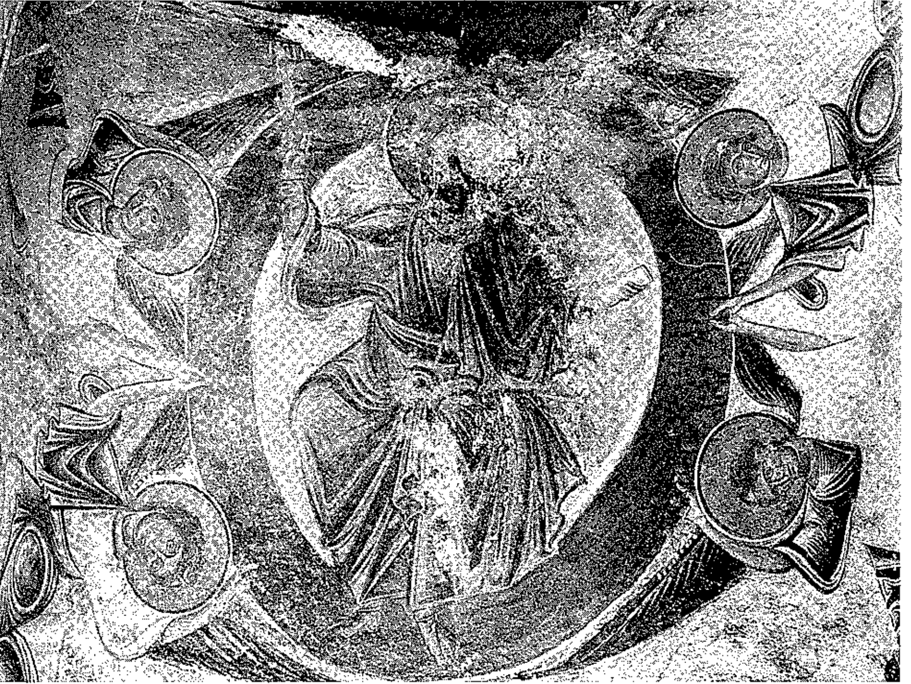
ΝΕΩΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ
(1808)

I. Ἄκρα Ταπείνωσις
II. Βραβεῖο
III. Βρεφοκρατοῦσα
IV. Χριστός
V. Κοίμηση
VI. Εἰσόδια
VII. Πρόδρομος
VIII. Ἔνθρονος ἅγιος

20 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



21 Λεπτομέρεια τῆς Βλαχερνίτισσας, τοιχογραφία.



22 Τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς Ἀνάληψης.

δένεται σὲ ἅμμα. Μὲ τὸ ὑψωμένο χέρι ἔξω ἀπὸ τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος εὐλογεῖ, κρατώντας μὲ τὸ ἄλλο, καὶ αὐτὸ σὲ ἔκταση, εἰλητό (εἰκ. 22). Οἱ τέσσερις Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα ἔχουν μακριὲς γρυπὲς μύτες (εἰκ. 23-24 καὶ πίν. 55), ὠχρὴ ἐπιδερμίδα μὲ καφὲ σκιὲς καὶ πλατιὰ λευκὰ φῶτα. Πολὺ ἐκφραστικὰ τὰ μάτια τοῦ ΝΔ (εἰκ. 23), καθὼς καρφώνει τὸ βλέμμα στὸ θεατή· γονατισμένος, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι, καταβάλλει προσπάθεια νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω τὴ δόξα. Τὸ πρόσωπό του μοιάζει κατὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Τὰ ἐπίπεδα φτερὰ τῶν Ἀγγέλων εἶναι καστανὰ μὲ κίτρινα γραμμικὰ φῶτα καὶ μία σειρὰ μαργαριταριῶν στὶς ἄνω ἄκρες. Τὰ χρώματα στὰ φορέματά τους εἶναι λευκὸ μὲ σκιὲς κίτρινες, γαλάζιο, κοκκινωπὸ μὲ λευκὰ φῶτα καὶ πιὸ σκοῦρο κόκκινο. Ἀξιοπρόσεκτα τὰ ἐλλειπτικὰ μεγάλα σχήματα ποὺ διαγράφουν τὰ ἱμάτια ἐπάνω στοὺς μηροὺς τους (εἰκ. 23-24).

Ἀπὸ τὰ δύο ἡμιχόρια σώζεται τὸ Ν (εἰκ. 25 καὶ πίν. 56). Ἀριστερά, Ἄγγελος μὲ χιτώνα ροδόχρωμο καὶ κυανὸ ἱμάτιο στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους. Τὴν ἐπιδερμίδα του, ὅπως καὶ τῶν Μαθητῶν, ἀποδίδει μονότονη ὤχρα. Στὸ μέσο ὅμως τοῦ δεξιοῦ μάγουλου —καθὼς καὶ στὸν Ἰωάννη— ἡ ὤχρα γίνεται ὑπέρυθρη καὶ διαμορφώνει μεγάλη κηλίδα. Μέσα στοὺς φωτοστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν εἰκονιζομένων διαβάζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν ὀνομάτων τους: Μιχ(*αήλ*), Π(*αῦλος*), Ιω(*άννης*), Μ(*ᾶρκος*). Στοὺς ἄλλους τὰ ἀρχικά, μισοσβησμένα, δὲν διακρίνονται. Μπροστὰ στὸν Ἄγγελο ἀναγνωρίζεται καὶ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικά του ὁ Παῦλος, μὲ λευκὸ χιτώνα καὶ θαμπὸ βαθυκόκκινο ἱμάτιο· κρατεῖ κώδικα ποὺ ἔχει κίτρινο μαργαριτοκόσμητο στάχωμα. Πιὸ πέρα πρεσβύτης ὁ Ἰωάννης καὶ δεξιότερα ὁ Μᾶρκος. Ἄλλα χρώματα τῶν φορεμάτων τῶν Ἀποστόλων εἶναι κεραμιδί, κυανό, λευκὸ μὲ σκιὲς πορτοκαλί, καφεκόκκινο. Οἱ χιτῶνες ἀπολήγουν κάτω σὲ εὐθεία. Τὶς ρυτίδες στὸ μέτωπο τοῦ Ἰωάννη σημειώνουν τρεῖς ἐνάλληλες, καφέρυθρες καμπύλες.

Ὁ Ἄγγελος τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου (εἰκ. 25 καὶ πίν. 56) θυμίζει λίγο Ἄγγελο τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ στὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι[35]. Καὶ οἱ Ἀπόστολοι τοῦ ἡμιχορίου ἔχουν μάτια μὲ ἴριδες μεγάλες καὶ πολὺ ζωηρὸ βλέμμα, ὅπως μορφὲς τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων στὸ Ρεὲ[36] (γύρω στὰ 1260)· μοιάζει καὶ ἡ σκίαση καὶ ἡ ἀπόδοση τῆς πλαστικότητας στὰ πρόσωπά τους.

Στὸν Ἑλκόμενο Ἐπὶ *σταβρῶ*[37] τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι λεπτὰ καὶ στενά, καλλιγραφημένα. Οἱ κόλποι τοῦ βῆτα καὶ τοῦ ρὸ εἶναι ὀρθογώνιοι. Θὰ τὰ χρονολογοῦσε κανεὶς στὸν 13ο αἰ.

Στὸ μέσο τῆς σκηνῆς ὁ Σταυρός. Δεξιά του, στὴν κατακόρυφη κεραία στηρίζεται λεπτὴ ἀνεμόσκαλα. Ἀριστερὰ τοῦ Σταυροῦ τρεῖς Ἑβραῖοι. Ὁ πρῶτος μὲ τὴ λευκορρόδινη καλύπτρα, τὸν καστανέρυθρο μανδύα, τὸν κυανὸ χιτώνα μὲ τὸν κίτρινο ποδόγυρο, ὑψώνοντας τὸ χέρι δείχνει τὸ Σταυρό. Ψηλότερα ἡ ἐπιγραφὴ Ἀ*νάβηθη*. Δεξιὰ τοῦ Σταυροῦ ὁ Χριστὸς σὲ στάση 3/4 κλίνει τὸ κεφάλι, ἔχοντας χαμηλὰ τὴ δεξιὰ παλάμη ἐπάνω στὸν καρπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ. Τὸ πρόσωπό του ὤχρα ἐρυθρωπὴ πρὸς τὸ καφέρυθρο κατὰ τὸ κάτω τμῆμα τῆς ἀριστερῆς παρειᾶς, τὰ χαρακτηριστικὰ καστανά, τὰ ἐλάχιστα φῶτα σταρόχρωμα. Ἡ σκιὰ

35. S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) πίν. 5.

36. B. Ντιουριτς, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Γιουγκοσλαβίας* (σλαβ.) (Βελιγράδι 1974) πίν. XXII-XXIII. Βλ. καὶ εἰκ. 35.

37. Ἡ φράση ἀπὸ τροπάριο ποὺ ψάλλεται κατὰ τὴν γ´ ὥρα τῆς Μ. Παρασκευῆς, *Τριῴδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθήναις 1960) 404β. Ἐκεῖ λέγεται: *Ἑλκόμενος ἐπὶ Σταυροῦ.*



23 Οἱ πρὸς Νότον Ἄγγελοι τῆς δόξας.



24 Οἱ πρὸς Βορρᾶν Ἄγγελοι τῆς δόξας.



25 Τὸ Ν ἡμιχόριο τῆς ᾿Ανάληψης.



26 Λεπτομέρεια τοῦ ῾Ελκομένου.

πλάι στὴ μύτη ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καφέρυθρη, ἀπὸ τὸ δεξιὸ πράσινη (λαδί). Μέσα σὲ πράσινη σκιὰ βρίσκονται καὶ τὰ μάτια μὲ τὸ κουρασμένο βλέμμα. ῾Ο λεπτὸς ἀκάνθινος στέφανος τεφροκύανος, στὰ καστανὰ μαλλιὰ λαδιά, γραμμικὰ τὰ φῶτα. ῾Ο χιτώνας τοῦ Χριστοῦ κυανός, τὸ ἱμάτιο καφέ. Παρὰ τὶς ἀπολεπίσεις —φαίνεται πὼς πρόκειται γιὰ ξηρογραφία—, τὰ χρώματα στὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι ἐντυπωσιακά (εἰκ. 26).

Τὸ κόσμημα στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἁψίδα (εἰκ. 21) εἶναι κάπως παρόμοιο μὲ κόσμημα τῆς ῾Αγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι[38].

῎Αν λοιπὸν στηριχτεῖ κανεὶς στὶς γενόμενες πιὸ πάνω συγκρίσεις, πρέπει νὰ θεωρήσει τὶς τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ τῆς ᾿Αγήτριας ἔργα τῶν χρόνων μετὰ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.

Τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα

Οἱ περισσότερες, ἀσβεστωμένες, μόλις διακρίνονται. ᾿Επάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου φαίνεται πὼς εἰκονιζόταν ἡ *῾Ετοιμασία τοῦ Θρόνου*. Διακρίνεται στὸ μέσο θρόνος πλαισιωμένος ἀπὸ δύο ᾿Αγγέλους.

᾿Απέναντι ἡ *Δέηση*· ὁ Κριτὴς κάθεται ἐπάνω στὴν ἴριδα μέσα σὲ ἐλλειπτικὴ δόξα, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Καὶ ἐδῶ τὸ ἱμάτιο στὴν ἴδια θέση δένεται σὲ ἅμμα. Τὸ ἄνω μέρος τῆς δόξας περιβάλλουν κεφαλὲς ᾿Αγγέλων· ἀριστερὰ δέεται ἡ Παναγία, μὲ καστανὸ μαφόρι καὶ κυανὸ χιτώνα. Δεξιὰ ὁ Πρόδρομος. Χαμηλότερα φρουροῦν δύο καστανὰ ἑξαπτέρυγα (εἰκ. 27). ῾Η τοιχογραφία φαίνεται σὰν νὰ ἔχει ἀποπλυθεῖ. ᾿Επικρατοῦν τὸ κεραμιδὶ καὶ ἡ ὤχρα.

Στὸ Β καὶ Ν σκέλος τῆς μεσαίας καμάρας εἰκονίζονταν καθήμενοι, μᾶλλον σὲ ἑνιαία ἕδρα, ἀπὸ ἕξι ᾿Απόστολοι μικροῦ ἀναστήματος.

Στὸν τριγωνικὸ χῶρο τὸν διαμορφούμενο μεταξὺ τῆς Ν καμάρας τοῦ νάρθηκα καὶ τοῦ Δ τοίχου τέσσερα ψάρια, τὸ ἕνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἐξεμοῦντα ἀνθρώπινα μέλη, δηλ. *ἡ θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νεκρούς*· ἀπέναντι, στὴν ἀντίστοιχη θέση ἀναδύονται ἀπὸ μαρμάρινη σαρκοφάγο μορφές (σὲ προτομὴ) μὲ λευκορρόδινα ἐνδύματα, ὑψώνοντας σὲ ἱκεσία τὰ χέρια, δηλ. ἡ ἀνάσταση τῶν νεκρῶν, τμῆμα τῆς παράστασης «ἡ γῆ ἀποδίδουσα τοὺς νεκροὺς αὐτῆς».

Στὸ Δ σκέλος τῆς Ν καμάρας, μέσα σὲ κεραμιδὶ βάθος, κεφαλὲς κολαζομένων (εἰκ. 28), ἐπάνω *σκώληξ ὁ ἀκοίμητος* καὶ κάτω ὁ *βρυγμὸς τῶν ὀδόντων*. Δεξιὰ διακρίνονται γυμνὲς γυναῖκες, ποὺ τὶς δαγκώνουν φίδια.

Στὸ ἀντίστοιχο σκέλος τῆς Β καμάρας *Χορὸς Δικαίων*, μορφὲς ὄρθιες, δεόμενες, σὲ στάση 3/4 ἐπὶ δεξιά.

Στὸ Ν τύμπανο ἡ παράσταση εἶναι μισοσβησμένη. Στὸ μέσο, σὲ καφέρυθρο βάθος, διαφαίνεται φολιδωτὸ τέρας, στὴ ράχη τοῦ ὁποίου κάθεται μορφὴ γυμνὴ μὲ περίζωμα (ὁ ῞Αδης), ἀριστερὰ προτομὴ ᾿Επισκόπου καὶ δεξιὰ προτομὲς ἄλλου ῾Ιεράρχη καὶ δύο βασιλέων, ποὺ εἶναι στραμμένοι ὁ ἕνας πρὸς τὸν ἄλλο, καὶ μορφὴ ἡ ὁποία κάθεται κατὰ δεξιὸ πλευρὸ καὶ φέρει τὸ δάκτυλο στὸ στόμα,

Ο *πλουσιος*
Λαζαρος

38. S. Kalopissi-Verti, *ὅ.π.* πίν. 28a καὶ σκαρίφημα 30A.2 καὶ 30B.2.



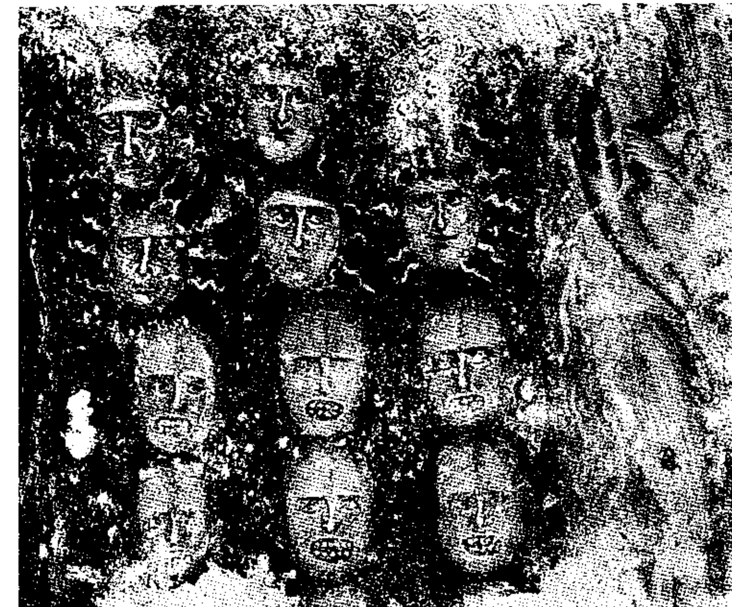
27 Ἡ Δέηση τῆς Δευτέρας Παρουσίας.

προφανῶς ἐκ συγχύσεως, ἀντὶ ὁ πλούσιος τῆς παραβολῆς τοῦ πλουσίου καὶ τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 29).

Ἀπὸ τὶς ζωγραφισμένες χαμηλότερα τοιχογραφίες σώζονται καλύτερα, ἀριστερά (πρὸς Βορρᾶν) τῆς θύρας εἰσόδου στὸν κυρίως ναό, ἡ *Ὁδηγήτρια*[39] σὲ ζωγραφιστὸ πλαίσιο ποὺ μιμεῖται εἰκονοστάσι, ἐνῶ ἡ Παναγία μοιάζει μὲ φορητὴ εἰκόνα Γλυκοφιλούσας[40] (εἰκ. 30). Τὸ πλατὺ τριγωνικὸ πρόσωπο τῆς Ἀριστεροκρατούσας Θεοτόκου ἀποδίδεται μὲ μονότονη

39. Καὶ ἡ ἐδῶ ἐπιγραφή, μαζὶ μὲ τὴν ἴδια τῆς Βλαχερνίτισσας, ἐνισχύουν τὴν ἑρμηνεία Ἁγήτρια = Ὁδηγήτρια.

40. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς Γλυκοφιλούσας βλ. A. GRABAR, Les images de la Vierge de tendresse. Type iconographique et thème (à propos de deux icônes à Dečani), *Zograf* 6, 1975, 25-30, N. THIERRY, La Vierge de tendresse à l'époque macédonienne, *Zograf* 10, 1979, 59-70.



28 Ὁ σκώληξ ὁ ἀκοίμητος καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων.



29 Ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἄδη μὲ κολασμένους.



30 Ἡ Ὀδηγήτρια.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ὤχρα, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν λείπουν οἱ πρασινωπὲς σκιές. Τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ περιγράμματα καστανέρυθρα. Ἡ μύτη πολὺ μακριά, καθὼς καὶ τὰ σμικτὰ φρύδια (εἰκ. 32). Ἡ ἴρις τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ, ποὺ σώζεται καλύτερα, ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Τὸ κεφάλι σχετικὰ μὲ τὸν κορμὸ μεγάλο, οἱ ὦμοι στενοί. Ὑπολείπεται κατὰ πολὺ τῆς Παναγίας τοῦ Vladimir[41] (α΄ μισὸ τοῦ 12ου αἰ.). Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι στὴν Ἁγήτρια κρατεῖ τὸν Χριστὸ ἀπὸ τὴ μέση καὶ μὲ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸν δεξιό του μηρό. Ὁ κεφαλόδεσμός της καὶ ὁ χιτώνας εἶναι κυανοί, τὸ μαφόρι καστανὸ μὲ σκιὲς μελανές, ὑπότεφρες. Ὁ Ἰησοῦς μὲ τὸ πλατὺ πρόσωπο σὲ σχῆμα στρογγυλεμένου παραλληλογράμμου καὶ τὸν ψηλὸ κυλινδρικὸ λαιμό, φορώντας λευκοκύανο χιτώνα καὶ ἱμάτιο καφὲ μὲ κίτρινα φῶτα, ἀγκαλιάζει τὴ Θεομήτορα καὶ ἀκουμπᾶ τὸ μάγουλό του στὸ δικό της. Τὰ πλατιὰ ἀλλὰ καὶ λεπτὰ ἀκτινωτὰ φῶτα (χρυσοκοντυλιὲς) ἀπαντοῦν καὶ στὸ β΄ μισὸ τοῦ 13ου αἰ.[42] Τὸ τόξο τοῦ πλαισίου στηρίζεται σὲ κιονίσκους. Τὸ μέτωπο τοῦ τόξου διακοσμεῖ πλέγμα καστανῶν, κεραμιδὶ καὶ λευκῶν κοσμημάτων (εἰκ. 30-31).

Νότια τῆς θύρας πάλι ἡ *Δέηση*. Στὸ μέσο ἔνθρονος ὁ Χριστός (εἰκ. 32). Ὤχρα ἡ ἐπιδερμίδα, ὑπέρυθρα κάτω τὰ μάγουλα, καστανὰ τὰ χαρακτηριστικά, πλατιὲς γραμμίτσες τὰ φῶτα, κόκκινη ἡ σκιὰ κοντὰ στὴ μύτη. Ὁ φωτοστέφανος εἶναι μεγάλος καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὰ μαλλιὰ ἴχνη σβησμένα δείχνουν πὼς ἀρχικὰ τὰ μαλλιὰ θὰ ἔφταναν πιὸ πάνω (εἰκ. 35). Καὶ ἐδῶ ἡ ἴρις τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ ἀπέχει λίγο ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Ὁ λαιμὸς εἶναι χοντρὸς καὶ οἱ γερτοὶ πλατεῖς ὦμοι φαίνονται εὔσαρκοι. Ὁ χιτώνας καστανοκόκκινος μὲ κίτρινα φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανό, ὁ κίτρινος θρόνος μὲ τὸ καμπύλο ἐρεισίνωτο καὶ τὸ καστανοκόκκινο ὑποπόδιο μαργαριτοκόσμητα. Πλάι στέκει ὁ Πρόδρομος μὲ τὸ μελὶ ἱμάτιο, μορφὴ στενή, σὲ μικρότερη κλίμακα (εἰκ. 32). Ἀμφιβάλλω ἂν εἰκονιζόταν ἀριστερὰ στὸ πεσμένο κονίαμα ἡ Παναγία. Ὁ χῶρος εἶναι στενὸς καὶ θὰ πρέπει νὰ ἦταν καὶ ἐκείνη πολὺ στενὴ μορφή. Ὁ Χριστὸς θυμίζει λίγο παραστάσεις τοῦ 13ου αἰ., ὅπως ἐκείνη στὸ Arilje[43] (περὶ τὸ 1296). Μοιάζει καὶ ἡ διάταξη τῶν μαλλιῶν. Ὡς πρὸς τὸ γένι θυμίζει κάπως τὸν Παντοκράτορα τῆς Ὄμορφης Ἐκκλησιᾶς στὸ Γαλάτσι[44] (β΄ μισὸ 13ου αἰ.). Καὶ ὁ σχετικὸς ὄγκος τοῦ σώματος (εἰκ. 32) ὁδηγεῖ, νομίζω, πρὸς τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ. Κάτω ἀπὸ τὴ Δέηση κόσμημα ἀπὸ ἑλικόφυλλο.

Πρὸς Νότον τῆς θύρας εἰσόδου στὸ νάρθηκα μετωπικὸς ὁ *Ἄρχων Μιχαήλ* (εἰκ. 33 καὶ πίν. 57). Μονότονα σταρόχρωμη ἡ ἐπιδερμίδα, καστανὰ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ καστανοκόκκινο τὸ περίγραμμα, πλατὺ τὸ πρόσωπο, πλατύτερο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας, ψηλός, ἐλαφρὰ κωνικὸς ὁ λαιμός. Καὶ ὁ ρεαλισμὸς τῆς γρυπῆς καὶ στραβῆς μύτης (εἰκ. 34) ὁδηγεῖ καὶ αὐτὸς πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα. Ἡ αὐτοκρατορικὴ στολή του σὲ καφὲ γενικὸ τόνο ἔχει ρομβόσχημο κόσμημα, ὁ λῶρος μὲ τὰ κίτρινα τετράγωνα καὶ τὸ ὑποπόδιο (μαξιλάρι;) εἶναι διάλιθα. Τὰ φτερά του καστανά, ἐρυθρὰ καὶ κυανά, μὲ σειρὰ λίθων στὰ ἄνω ἄκρα· τὰ φῶτα, γραμμὲς καφὲ καὶ κίτρινες στὸ καστανὸ βάθος, σχηματίζουν ψαροκόκαλο διακοσμημένο στὶς ρίζες τῶν ἀκανθῶν μὲ μαργαριτάρια. Καὶ τὸ ψαροκόκαλο στὰ φτερά, καὶ μάλιστα σχηματικό, εἶναι σὲ πολλὴ χρήση τὸν 13ο αἰ. Τὴ λεπτὴ μέση τοῦ Ἀρχαγγέλου σφίγγει κόκκινη ζώνη. Τὸ δεξιὸ χέρι στηρίζει ψηλὸ σκῆπτρο καὶ τὸ ἄλλο σὲ ἔκταση κρατεῖ δί-

41. A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums* (Leningrad 1977) εἰκ. 235-236.

42. Lazarev, *Storia*, εἰκ. 441, 445, 448. Γιὰ τὶς εἰκόνες βλ. H. Belting, The 'Byzantine' Madonnas, New Facts About Their Italian Origin and Some Observations on Duccio, *Studies in the History of Art* 12, National Gallery of Art, Washington, 7-22.

43. Millet - Frolow, *La peinture en Yougoslavie* II, πίν. 97.1.

44. Α. Βασιλακη-Καρακατσανη, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὄμορφης Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα* (Ἀθήνα 1971) πίν. 21.



32 Ἡ Δέηση.

σκο χρώματος λευκοῦ-πορτοκαλί. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ βορινὰ τῆς θύρας, ὄχι καλὰ διατηρημένη μορφὴ τοῦ *Γαβριήλ*. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς καὶ οἱ δύο Ἀρχάγγελοι εἰκονίζονται ὡς Φύλακες.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαὴλ εἶναι πιὸ ρεαλιστικό (στραβὴ μύτη), ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Τὸ ἄνω χεῖλος καμπυλούμενο ἀνυψώνεται καὶ αὐτὸ στὰ ἄκρα του, ἀλλὰ εἶναι βραχύτερο καὶ ἡ σκιὰ στὸ πηγούνι πολὺ λεπτότερη. Τὸ κόσμημα στὰ μαλλιὰ ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο εἶναι ὅμοιο καὶ στοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Ἡ ἀπόδοση τῶν φτερῶν στὸν Ἄγγελο τοῦ ἡμιχορίου διαφέρει. Στὸν Μιχαὴλ τοῦ νάρθηκα ἀποδίδονται σχηματικότερα. Ἴσως δὲν εἶναι σφαλερὴ ἡ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸ



33 Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.



34 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



35 Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 32.

τέλος τοῦ 13ου αἰ. καὶ ἡ πιθανὴ ἀπόδοση τοῦ ἔργου σὲ ζωγράφο, ὁ ὁποῖος ἔμαθε τὴν τέχνη κοντὰ στὸ ἴδιο συνεργεῖο ποὺ ἐργάστηκε προηγουμένως στὸν κυρίως ναό. Ἡ χρονολόγηση αὐτὴ συμφωνεῖ πρὸς τὴ διατυπωθεῖσα γνώμη πὼς ὁ νάρθηκας προστέθηκε ἀργότερα. Ἡ Svetlana Tomeković, ἀντιθέτως, θεωρεῖ πιθανὸ πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα τῆς Ἀγήτριας εἶναι μεταγενέστερες κατὰ δύο ἢ τρεῖς δεκαετίες ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς καὶ θὰ μποροῦσαν νὰ ὀφείλονται στὸ ἴδιο συνεργεῖο[45].

Νεώτερο στρῶμα

Στὴν Πρόθεση ἡ *Ἄκρα Ταπείνωσις* καὶ τὸ «βραβεῖο», στὸ τέμπλο ὁ *Χριστὸς* ἔνθρονος[46] καὶ ἡ *Βρεφοκρατούσα*, ψηλότερα ἡ *Μεγάλη Δέηση* σὲ προτομές, στὸν Ν τοῖχο ὁ *Πρόδρομος* καὶ ἔνθρονος *ἅγιος*, στὸν Β ἡ *Κοίμηση* καὶ ἐπάνω ἀπὸ αὐτὴ γραμμένο τὸ ἀπολυτίκιο τῆς ἑορτῆς μὲ τὴ χρονολογία στὸ τέλος: 1808 *νοεμβρίου* 30. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές, ὅπως καὶ μερικὲς ἄλλες ἀκόμη, εἶναι λαϊκὰ ἔργα χωρὶς ἐνδιαφέρον.

Συνοπτικὰ ἡ θέση τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἀγήτριας σημειώνεται μὲ ἀριθμοὺς στὴν ἄνοψη (εἰκ. 20), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

45. S. Tomeković, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 476.
46. Βλ. πιὸ πάνω εἰκ. 4.

XIII «ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἔξω ἀπὸ τὸ χωριὸ Γαρδενίτσα, στὴ ράχη Κωσταριάνικα, σώζεται ὁ κατάγραφος μονοκάμαρος ναὸς τοῦ «Ἁγίου Πέτρου», μὲ μία μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα ποὺ ἐσωτερικὰ ἀγκαλιάζει δύο κόγχες (εἰκ. 1, κάτοψη καὶ τομή). Ἀνήκει δηλαδὴ σὲ παραλλαγὴ τῶν δίκογχων ναῶν[1]. Κάθε κόγχη διατρυπᾶται ἀπὸ μικρή, τοξωτὴ φωτιστικὴ θυρίδα ἄνισου μεγέθους. Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ μνημείου (χωρὶς τὶς ἀψίδες) εἶναι 6.64 × 2.90 μ. (ἐξωτερικὰ 7.70 × 4.51 μ.).

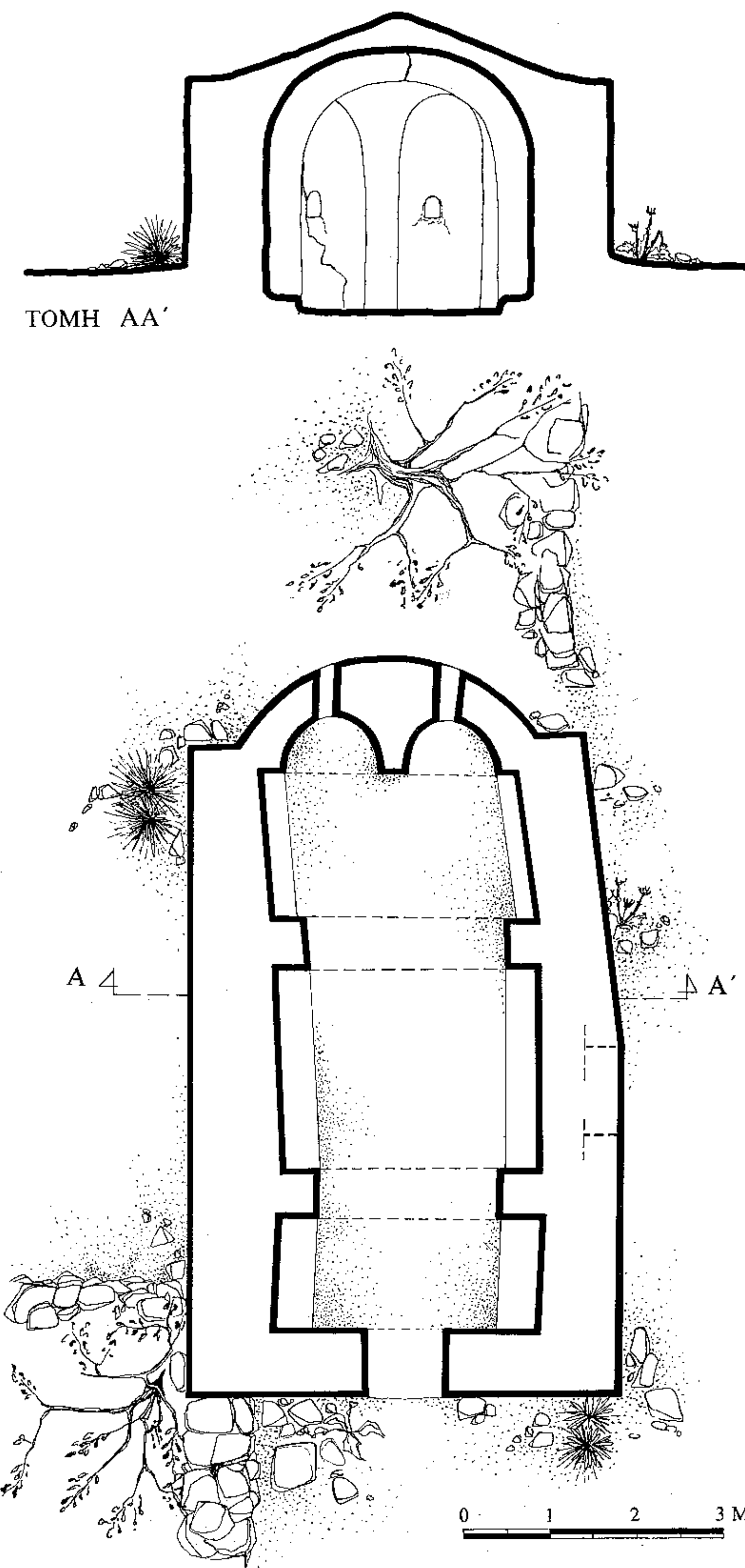
Ἡ ἐκκλησία εἶναι κτισμένη μὲ τεφροὺς μαρμαρόλιθους, φροντισμένα μυστρισμένους στὴν ἀψίδα καὶ ἀλλοῦ (εἰκ. 2-3) κατὰ τοὺς ἁρμούς. Οἱ πέτρες, βυθισμένες μέσα στὸ ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο ἀσβεστοκονίαμα, ἔχουν τὴν πρόσοψή τους στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἐπιφάνειά του. Ὁ τρόπος τῆς τοιχοδομίας δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ βλέπει κανεὶς στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας[2] (1144/1145).

Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοίχου, ἐξωτερικά, ὑπάρχει πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο (εἰκ. 3). Εἶχαν ἀφήσει καὶ ἐδῶ θύρα. Πεταλόμορφα ἀνακουφιστικὰ τόξα ἔχουν ἐπισημανθεῖ στὴ Μάνη σὲ μνημεῖα κυρίως τοῦ 12ου αἰ.[3] Στὸν «Ἅγιο Πέτρο» ἡ θύρα τοῦ Ν τοίχου φράχτηκε πρὶν νὰ τοιχογραφηθεῖ ὁ ναός.

Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία κάλυψε μὲ πλάκες τὴ στέγη τοῦ μνημείου, ὅταν τὸ στερέωσε. Τὸ κτήριο ἔχει δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ποὺ στηρίζονται σὲ παραστάδες. Χαμηλὰ στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῶν μακρῶν τοίχων ὑπάρχουν κτιστὰ θρανία. Τὸ τέμπλο (εἰκ. 4), τοποθετημένο πρὶν νὰ διακοσμηθεῖ μὲ τοιχογραφίες ὁ ναός, ἦταν μαρμάρινο, πολὺ φροντισμένης λάξευσης. Σήμερα ἔχει διαλυθεῖ καὶ τὰ μέλη του ἀπόκεινται μέσα στὴν ἐκκλησία (εἰκ. 5). Πρέπει νὰ εἶναι κοντινῆς ἐποχῆς μὲ τὰ χρονολογημένα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀπὸ τὸν Ἅγιο Νικόλαο Λάγιας[4] (1121) καὶ ἀπὸ τὴν Ἁγία Τριάδα στὸ Μπρίκι[5] (1122).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *ΑΔ* 27, 1972, Β1, Χρον., 298-299 καὶ 300. Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ "Ἁγίου Πέτρου" Γαρδενίτσας, *Φίλια ἔπη εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν Δ'* (Ἀθῆναι 1990) 82-134. Nagatsuka, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 12 εἰκ. 2, πίν. 34 εἰκ. 6, πίν. 43 εἰκ. 13, πίν. 51 εἰκ. 14.

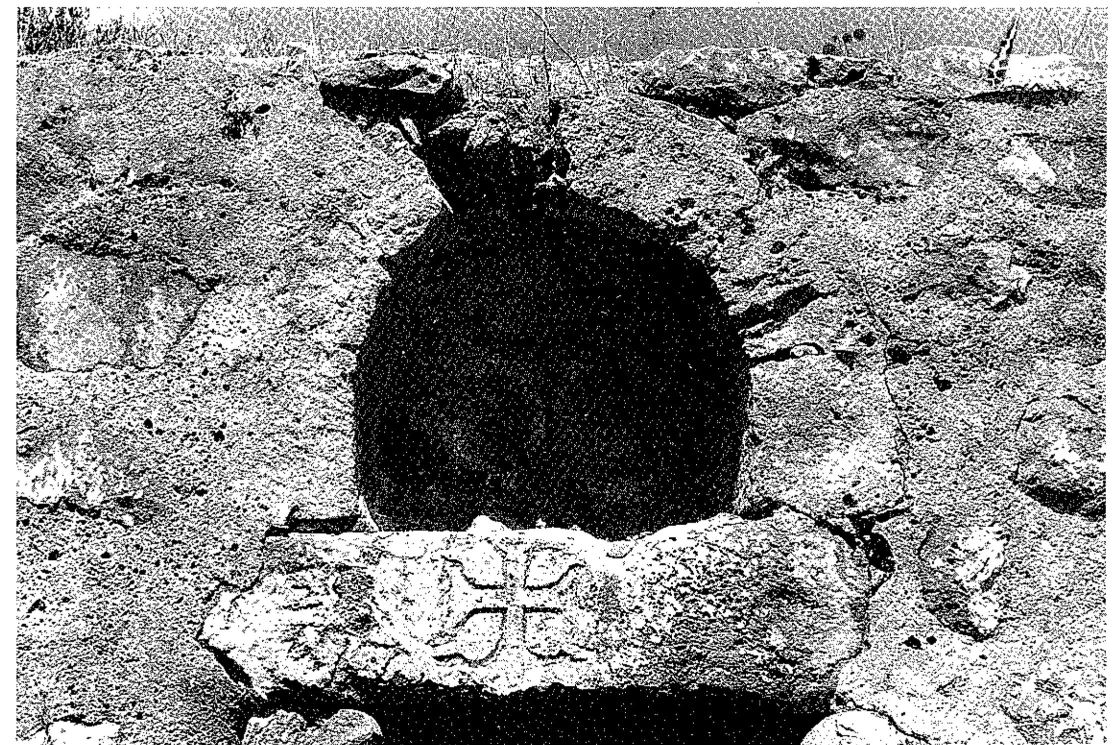
1. Γιὰ τοὺς δίκογχους ναοὺς βλ. Γ. Δημητροκαλλη, *Οἱ δίκογχοι χριστιανικοὶ ναοί* (Ἀθῆναι 1976).
2. Φωτογραφία βλ. καὶ στὸν Ch. Bouras, Church Architecture in Greece Around the Year 1200, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 271-277, εἰκ. 13.
3. Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας, Ἁγίους Θεοδώρους στοῦ Καλοῦ. Πεταλόμορφο εἶναι τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας, ναοῦ μᾶλλον παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ. Βλ. πιὸ πάνω μελέτη XII, 223 σημ. 3.
4. *ΠΑΕ* 1978, 181 καὶ πίν. 130γ-δ.
5. Βλ. Ν. Β. Δρανδακη, Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδος στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης (1708) μὲ τὰ πολλὰ ἐντοιχισμένα γλυπτά, *Λακ. Σπ.* Ι', 1990, 113, εἰκ. 6-7.



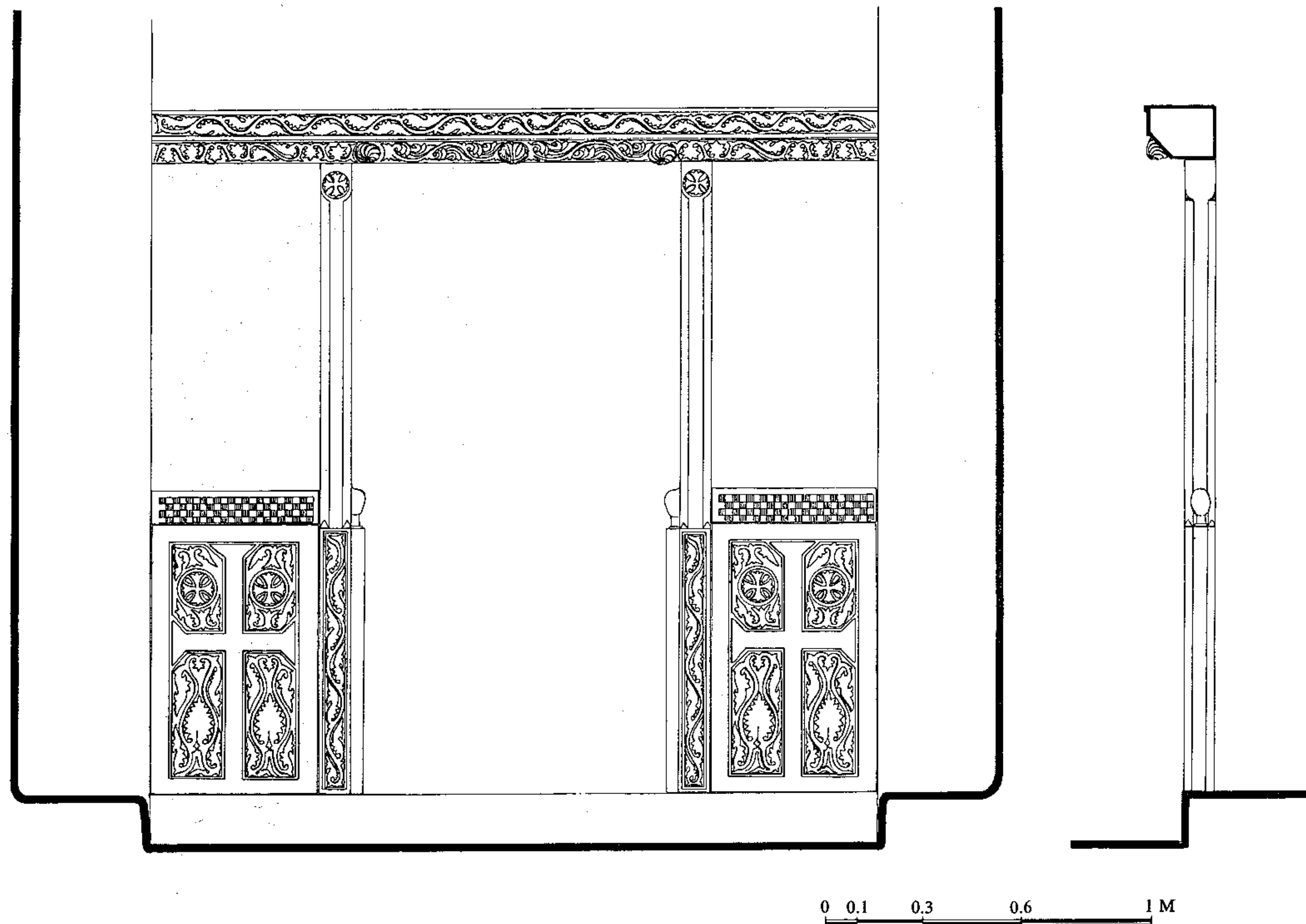
1α Τομὴ κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ τοῦ «Ἁγίου Πέτρου». **1β** Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).



2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ «Ἁγίου Πέτρου».



3 Πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς φραγμένης Ν θύρας.



4 Ἀποκατάσταση τοῦ μαρμάρινου τέμπλου (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).

Τὸ ἱερὸ τοῦ ναοῦ σὲ σχέση μὲ τὸ μῆκος τοῦ ὅλου μνημείου εἶναι ἀρκετὰ μεγάλο. Ἡ ἁγία Τράπεζα, μπροστὰ στὸ τμῆμα τοῦ Α τοίχου ποὺ βρίσκεται μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν καὶ σὲ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, στηριζόταν σὲ ὀκταγωνικὸ κιονίσκο. Σύμφωνα μὲ ὅσα ἤδη γράφηκαν, μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ πὼς ὁ «Ἅγιος Πέτρος» κτίστηκε κατὰ τὸ β΄ τέταρτο πρὸς τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.





5 Γλυπτὰ ἀπὸ τὸ μαρμάρινο τέμπλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὰ τεταρτοσφαίρια τῶν κογχῶν (εἰκ. 6 καὶ πίν. 58) κοσμοῦνται μὲ τὶς προτομὲς τοῦ *Ἄρχοντος Μιχαὴλ* (πίν. 59, Ν κόγχη) καὶ τῆς *ἁγίας Παρασκευῆς* (Β κόγχη). Στοὺς ἡμικυλινδρικοὺς τοίχους μετωπικοὶ Ἱεράρχες. Κάτω ἀπὸ τὸν Μιχαὴλ οἱ *ἅγιοι Κύριλλος, Χρυσόστομος,*



6 Μέρος ἀπὸ τὸν γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Α τοίχου.

Βασοίλειος, *Γρηγόριος ὁ Θεολόγος* καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἁγία Παρασκευὴ πρεσβύτες οἱ *Πολύκαρπος, Νικόλαος, Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς* καὶ *Κυπριανός*. Οἱ μετωπικοὶ Ἱεράρχες συνεχίζονται καὶ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ, πέντε σὲ κάθε πλευρά. Στὸν Α τοῖχο, ἀνάμεσα στὶς δύο κόγχες, χαμηλὰ ὁλόσωμος ὁ *ἅγιος Ζαχαρίας*, προφανῶς ὁ πατέρας τοῦ Προδρόμου, καὶ ψηλότερα σὲ προτομὴ ὁ *ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων* (εἰκ. 7). Στὴν καμάρα, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, ἡ *Ἀνάληψη* καὶ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἡ *Παναγία* δεόμενη σὲ προτομὴ ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τοῦ *Μιχαὴλ* (ἀριστερὰ) καὶ τοῦ *Γαβριὴλ* (δεξιά). Στὸ Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἡ *Γέννηση* καὶ δυτικά τους ἡ *Κάθοδος στὸν Ἅδη*, στὸ Ν ἀνάμεσα στὶς ἐνισχυτικὲς ζῶνες ἡ *Βαϊοφόρος* καὶ ἡ *Ἔγερση τοῦ Λαζάρου*, δυτικὰ τῶν σφενδονίων ὁ *Μυστικὸς Δεῖπνος* καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸν φθαρμένη ἡ *Προδοσία* μὲ τὴν ἐπιγραφὴ *το Συνέδριον τõν ἰουδέον* στὴν ἄνω διαχωριστικὴ ταινία. Στὸν Δ τοῖχο λείψανα τῆς *Σταύρωσης* καὶ χαμηλά, βόρεια τῆς θύρας, ὑπολείμματα φτερῶν *Ἀγγέλου*, ἴσως Φύλακος.

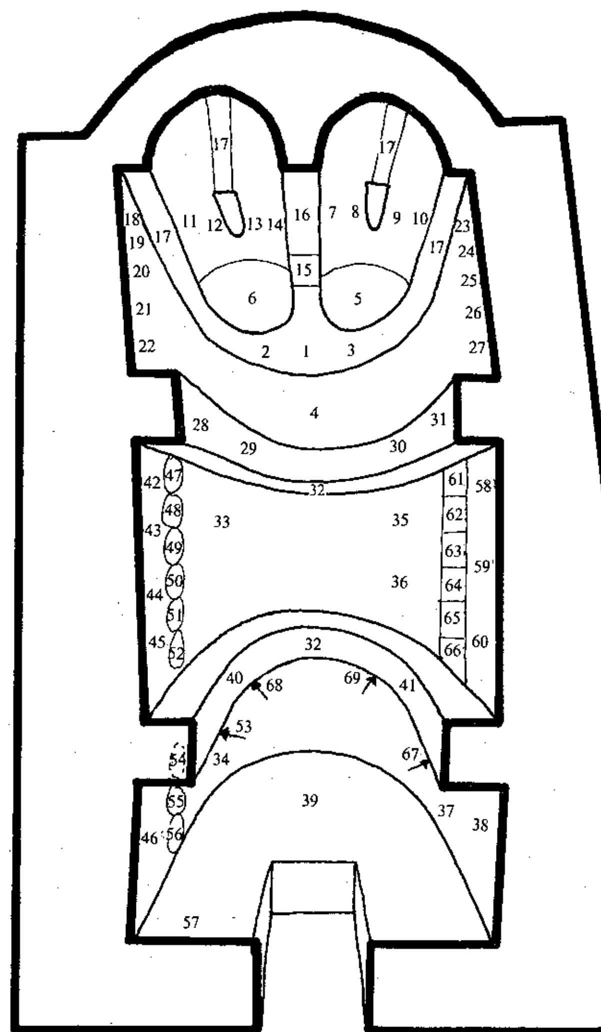
Στὸ ἐσωράχιο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης ἀριστερά, κάτω ὁ *ἅγιος Στέφανος* καὶ ἐπάνω ὁ *ἅγιος Ἀντώνιος* ὁλόσωμος. Στὸ Ν σκέλος ἀπέναντι τοῦ Στεφάνου ἄλλος *ἅγιος Διάκονος* καὶ ψηλότερα *ἀσκητής*. Ἀντίστοιχα, στὸ ἐσωράχιο τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης δύο στρατιωτικοὶ *ἅγιοι* μὲ πολλὲς φθορές. Ὁ ἅγιος τοῦ Ν σκέλους ἴσως εἶναι ὁ *Γεώργιος*.



7 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων.

Στοὺς πλευρικοὺς τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ ὁ διάκοσμος ἐκτυλίσσεται σὲ δύο ζῶνες. Στὴν ἐπάνω στηθάρια ἁγίων καὶ στὴν κάτω ὁλόσωμες μορφές. Ἔτσι, στὴν ἄνω σειρὰ τοῦ Β τοίχου μεταξὺ τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἐγκόλπια ἕξι ἁγίων, μερικοὶ τῶν ὁποίων εἶναι *Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, Δαμιανός*, Κοσμᾶς καὶ *Σώζων*. Στὸ Δ τμῆμα τοῦ τοίχου συνεχίζονται τὰ ἐγκόλπια μὲ τὴν *Κυριακή*, τὴν *Καλλίστη* καὶ τὴν *Εἰρήνη*. Στὸ ἴδιο ὕψος, στὴν πλευρὰ πρὸς τὴ Δύση τοῦ Δ σφενδονίου, ἐγκόλπιο τέταρτης σβησμένης ἁγίας. Κάτω ἀπὸ τὶς προτομὲς τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν τέσσερις βραχύσωμοι στρατιωτικοὶ *ἅγιοι* μισοσβησμένοι, ποὺ κρατοῦν ἀσπίδα καὶ ξίφος. Οἱ δύο πρὸς Ἀνατολάς —ἕνας εἶναι ὁ *ἅγιος Νικήτας*— ἔχουν ἀργότερα καλυφθεῖ μὲ νέο ἀσβεστοκονίαμα γιὰ νὰ ζωγραφιστεῖ πάλι ὁ *Ἄρχων Μιχαήλ*. Δυτικότερα φαίνεται μέρος τῆς οὐρᾶς καὶ τῶν ποδιῶν λευκοῦ ἵππου. Θὰ ζωγραφιζόταν ἔφιππος στρατιωτικὸς *ἅγιος*. Στὸν Ν τοῖχο, ἀπέναντι στὰ ἐγκόλπια τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν, προτομὲς τῶν *ἁγίων Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτε, Θεοδώρου τοῦ «Κυθυωρήτη»* (προφανῶς Κυθηριώτη), *Παντελεήμονος, Ἑρμολάου, Κύρου* καὶ *Ἰωάννη τοῦ Θαυματουργοῦ* (ἑνὸς ζεύγους τῶν ἁγίων Ἀναργύρων). Χαμηλὰ ὁλόσωμη *Θεοτόκος* Δεξιοκρατούσα, ὁ *Ἄρχων Μιχαὴλ* καὶ οἱ *ἅγιοι Ἑλένη* καὶ *Κωνσταντῖνος*. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ Δ σφενδονίου σώζεται κεφαλὴ μᾶλλον τοῦ Δαβίδ.

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων ποὺ διακοσμοῦν τὸ ναὸ μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 8), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



1. Προτομὴ Θεοτόκου Ἀναλήψεως
2. Στηθάριο Μιχαὴλ Ἀναλήψεως
3. Στηθάριο Γαβριὴλ Ἀναλήψεως
4. Ἀνάληψη
5. Προτομὴ Ἄρχοντος Μιχαήλ
6. Προτομὴ ἁγίας Παρασκευῆς
7. Ἅγιος Κύριλλος
8. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
9. Ἅγιος Βασίλειος
10. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
11. Ἅγιος Πολύκαρπος
12. Ἅγιος Νικόλαος
13. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός
14. Ἅγιος Κυπριανός
15. Προτομὴ Ἰωάννη Ἐλεήμονος
16. Ἅγιος Ζαχαρίας
17. Κοσμήματα
18. Ἅγιος Λέων Κατάνης
19. Ἅγιος Ἀθανάσιος
20. Ἅγιος Βαβύλας
21. Ἅγιος Θεοφύλακτος
22. Ἅγιος Ἐπιφάνιος
23. Ἅγιος Θεράπων
24. Ἅγιος Παῦλος ὁ Ὁμολογητής
25. Ἅγιος Βλάσιος
26. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
27. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
28. Ἅγιος Στέφανος
29. Ἅγιος Ἀντώνιος
30. Ἅγιος Διάκονος
31. Ἅγιος ἀσκητής
32. Κοσμήματα
33. Γέννηση
34. Κάθοδος στὸν Ἄδη
35. Βαϊοφόρος
36. Ἔγερση Λαζάρου
37. Μυστικὸς Δεῖπνος
38. Προδοσία
39. Σταύρωση
40. Στρατιωτικὸς ἅγιος
41. Στρατιωτικὸς ἅγιος
42. Στρατιωτικὸς ἅγιος
43. Ἅγιος Νικήτας
44. Στρατιωτικὸς ἅγιος
45. Στρατιωτικὸς ἅγιος
46. Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος (;)
47. Ἐγκόλπιο ἁγίου
48. Ἐγκόλπιο Θεοδώρου Στρατηλάτη
49. Ἐγκόλπιο ἁγίου Δαμιανοῦ
50. Ἐγκόλπιο ἁγίου Κοσμᾶ
51. Ἐγκόλπιο ἁγίου
52. Ἐγκόλπιο ἁγίου Σώζοντος
53. Ἐγκόλπιο ἀδιάγνωστης ἁγίας
54. Ἐγκόλπιο ἁγίας Κυριακῆς
55. Ἐγκόλπιο ἁγίας Καλλίστης
56. Ἐγκόλπιο ἁγίας Εἰρήνης
57. Ἄγγελος Βαπτίσεως (;)
58. Θεοτόκος Δεξιοκρατοῦσα
59. Ἄρχων Μιχαήλ
60. Ἅγιοι Ἑλένη καὶ Κωνσταντῖνος
61. Στηθάριο ἁγίου Νίκωνος
62. Στηθάριο Θεοδώρου Κυθηριώτη
63. Στηθάριο ἁγίου Παντελεήμονος
64. Στηθάριο ἁγίου Ἑρμολάου
65. Στηθάριο ἁγίου Κύρου
66. Στηθάριο ἁγίου Ἰωάννη Θαυματουργοῦ
67. Προφήτης Δαβίδ (;)
68. Κόσμημα
69. Κόσμημα

8 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

Τὴ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος διασαφηνίζουν τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στὶς εἰκόνες 9 (διάκοσμος τοῦ Α τοίχου τοῦ ἱεροῦ), 10 (σχέδιο τῆς Ἀνάληψης), 11 (Ἱεράρχες τοῦ Ν τοίχου τοῦ ἱεροῦ), 12 (Ἱεράρχες τοῦ Β τοίχου τοῦ ἱεροῦ), 13 (διάκοσμος τοῦ Β τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ) καὶ 14 (διάκοσμος τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ).

Στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν δύο κογχῶν τοῦ ἱεροῦ εἰκονίζονται προτομὲς πιθανότατα τῶν συννάων ἁγίων, τοῦ Ἄρχοντος Μιχαὴλ καὶ τῆς ἁγίας Παρασκευῆς, στοὺς ὁποίους θὰ ἦταν ἀρχικὰ ἀφιερωμένος ὁ ναός[6]. Ἀπὸ αὐτοὺς ἡ ἁγία Παρασκευὴ παριστάνεται στὸν τύπο τῆς δεομένης (πίν. 60), ἀρχαϊσμὸς συνηθισμένος στὴ Λακωνικὴ Μάνη.

Ἡ θέση τῆς Παναγίας τῆς Ἀνάληψης μεταξὺ δύο Ἀγγέλων στὸ Α τύμπανο (πίν. 58) δὲν εἶναι ἄγνωστη σὲ ναοὺς τῆς περιοχῆς[7]. Ἡ Θεοτόκος ἀντικαθιστᾶ ἐδῶ καὶ τὴν Πλατυτέρα.

Προξενεῖ ἐντύπωση τὸ πλῆθος τῶν Ἱεραρχῶν (συνολικὰ δεκαεννιὰ) ποὺ εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ, ὥστε σχεδὸν νὰ ἐξωσθοῦν ἀπὸ αὐτὸ οἱ Διάκονοι. Ἀρκετοί, ἐκτὸς τῶν συνηθισμένων μεγάλων Πατέρων, ἀπαντοῦν καὶ στὸν Ἁι-Στράτηγο Μπουλαριῶν, ὅπως οἱ Πολύκαρπος, Λέων ὁ Κατάνης, Ἐπιφάνιος, Θεράπων, Βλάσιος, Βαβύλας. Στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδος (γύρω στὸ 1040) οἱ Ἱεράρχες τοῦ Βήματος, μᾶλλον γιὰ εἰδικοὺς λόγους, φτάνουν τοὺς δεκαέξι[8]. Στοὺς Μπουλαριούς (τέλος τοῦ 12ου αἰ.) οἱ Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ εἶναι δεκαεννιά, στὴν Ἐπισκοπή (γύρω στὸ 1200) οἱ σωζόμενοι —ὁλόσωμοι ἢ σὲ στηθάρια— εἶναι δεκαέξι, στὴν Παναγία τοῦ Ἀράκου τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου (1192) δεκαεπτά[9]. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ἡ ὅλο καὶ μεγαλύτερη σημασία ποὺ ἀποδιδόταν στοὺς Ἐπισκόπους αὔξησε τὸν ἀριθμὸ τῶν εἰκονιζομένων μέσα στὸ ἱερὸ κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.[10] Πάρα πολλούς, συνολικὰ πενήντα ἕναν, συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ ὁμώνυμου χωριοῦ τῆς Μονεμβασίας (β΄ μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἐνῶ λίγο ἀργότερα, τὸ 1283-1289, στὴν Πόρτα Παναγιὰ τῆς Θεσσαλίας μειώνονται σὲ εἴκοσι τέσσερις. Ἀπὸ τοὺς Ἐπισκόπους τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» ἀρκετοὶ ἀντιπροσωπεύουν διάφορες περιοχές, ὅπως ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης, ὁ Κυπριανὸς Καρχηδόνος, ὁ Λέων Κατάνης, ὁ Θεοφύλακτος Νικομηδείας, ὁ Ἐπιφάνιος Κύπρου, ὁ Θεράπων Κύπρου, ὁ Βλάσιος Σεβαστείας. Ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Γαρδενίτσας δὲν ἀπουσιάζουν καὶ τοπικοὶ ἅγιοι, ὅπως ὁ Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος τῶν Κυθήρων.

Οἱ σκηνὲς τῆς Βαϊοφόρου καὶ τῆς Ἔγερσης τοῦ Λαζάρου, ποὺ ἡ ἀπεικόνισή τους παραβιάζει τὴ χρονολογικὴ σειρά, δὲν διαστέλλονται μὲ διαχωριστικὴ ταινία (εἰκ. 14 καὶ πίν. 67). Ἡ συγκόλλησή τους πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἀρχαϊσμό[11]. Ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ

6. Ὅπως σὲ δύο ἁγίους θὰ ἦταν ἀφιερωμένος καὶ ὁ δίκογχος Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν (βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 365 κέ.) καὶ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης ποὺ ἔχουν δύο κόγχες.

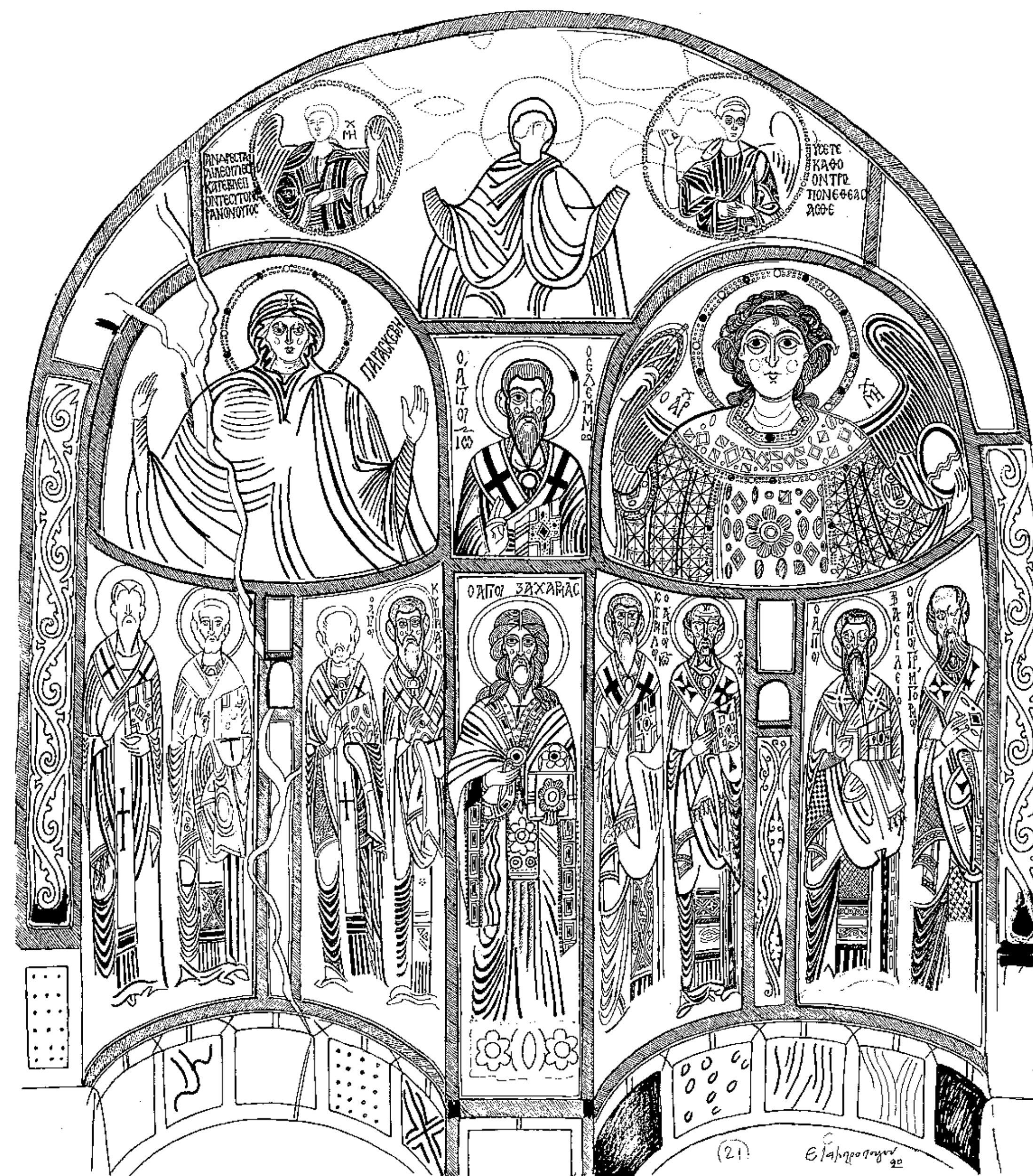
7. Π.χ. στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο Γαρδενίτσας, Ν. Γκιολές, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ.* Γ΄, 1977, 44, καὶ στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ, Χ. Κωνσταντινίδη, *ΠΑΕ* 1981 Α΄, 254.

8. Μ. Χατζηδάκης, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὠρωπό, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Α΄, 1960, 94.

9. Πολλοὶ Ἱεράρχες εἰκονίζονται καὶ στὴ Nereditsa (1199).

10. J. Lafontaine-Dosogne, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 307.

11. Ὅμοιο παρατηρεῖται ἤδη στὸ Tchaouch In τῆς Καππαδοκίας, ποὺ χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸν Jerphanion (*Les églises rupestres*, Texte A2, 548, βλ. καὶ 536) «probablement aux années 964-965». Ἡ ἀπεικόνιση ὅμως διαφορετικῶν παραστάσεων σὲ συνεχῆ ζωφόρο, χωρὶς διαχωριστικὲς ταινίες μεταξύ τους, ἀπαντᾶ καὶ ἀργότερα στὸ νάρθηκα τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Μυστρᾶ (α΄ τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) καὶ στὴν Περίβλεπτο (γ΄ τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.).



9 Σχέδιο διακόσμου τοῦ Α τοίχου.



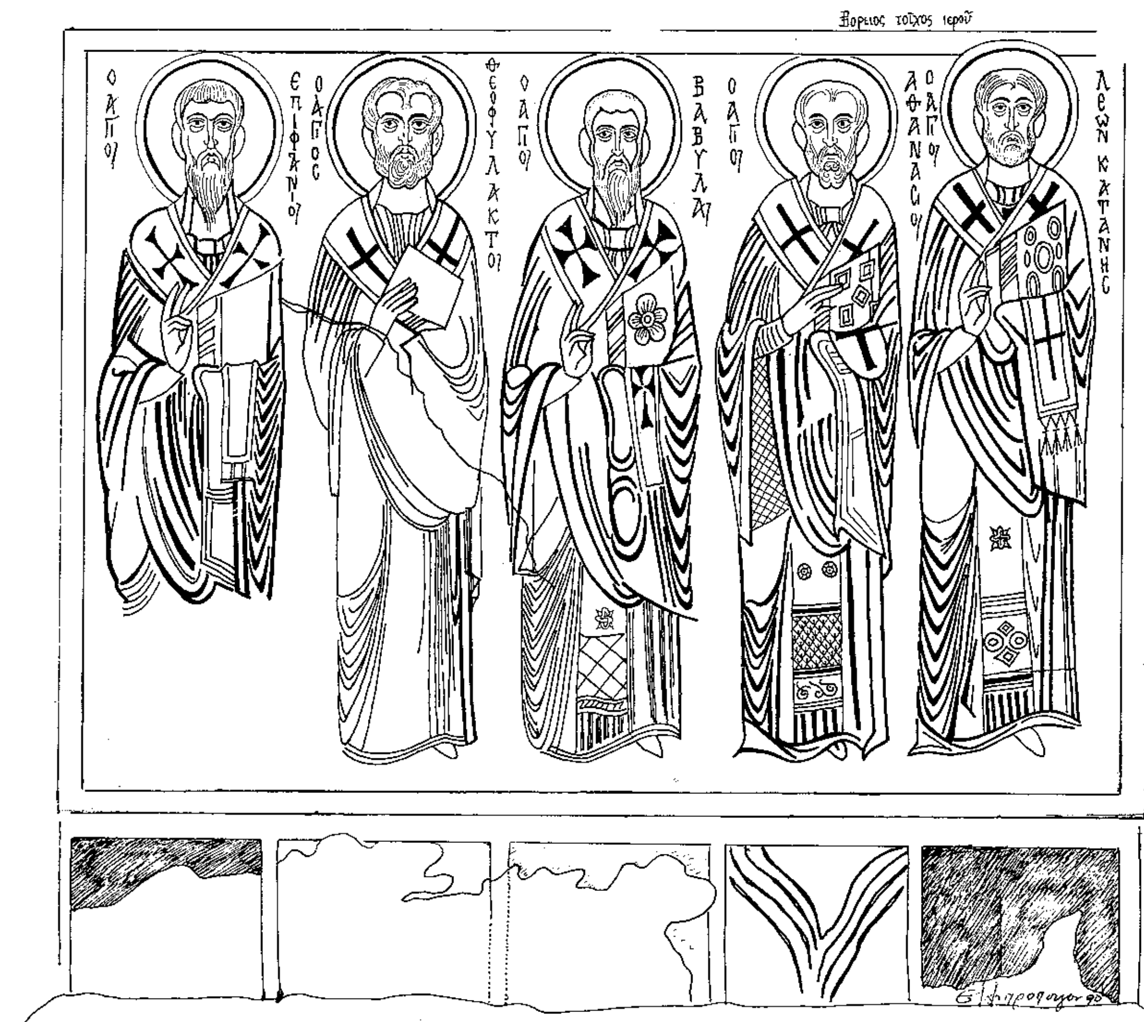
10 Σχέδιο τῆς Ἀνάληψης.

Δωδεκαόρτου ἡ *Γέννηση* καὶ ἡ *Ἀνάσταση* ἁπλώνονται σὲ εὐρύτερους χώρους (εἰκ. 13, 27-31 καὶ πίν. 64, 66). Ἔτσι ἐξαίρονται οἱ κυριότερες ἑορτές. Ἡ ἐπανειλημμένη ἀπεικόνιση τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἐνισχύει τὴ γνώμη πὼς ἀρχικὰ ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος καὶ σ᾽ αὐτόν. Ἀντίθετα, καμία εἰκονογραφικὴ ἔνδειξη δὲν συνηγορεῖ γιὰ τὴν ἄποψη πὼς ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος, ὅπως ἀκούγεται σήμερα, στὸν ἅγιο Πέτρο.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων - συγκρίσεις

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» ἔχουν καθαριστεῖ ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

Ὁ φωτοστέφανος τοῦ *Ἄρχοντος Μιχαὴλ* (πίν. 59), ὅπως καὶ τῆς *ἁγίας Παρασκευῆς*, περιβάλλεται ἀπὸ διπλὴ σειρὰ μαργαριταριῶν, διακοπτόμενη ἀπὸ μεγάλους χρωματιστοὺς λίθους (πίν. 60). Τὶς παρειὲς τοῦ Ἀρχαγγέλου ζωντανεύουν κόκκινες κηλίδες. Τὸ πρόσωπό του θυμίζει τὸν στρογγυλοπρόσωπο Ἄγγελο μὲ τὴν ὅμοια κόμμωση, ποὺ εἰκονίζεται στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, πρὸς τὸ Βορρά, στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ τῆς Μάνης (1232), καὶ μορφὲς τῆς Ἐπισκοπῆς πάλι τῆς Μάνης (γύρω στὸ 1200). Τὸ πλάσιμο τοῦ προσώ-

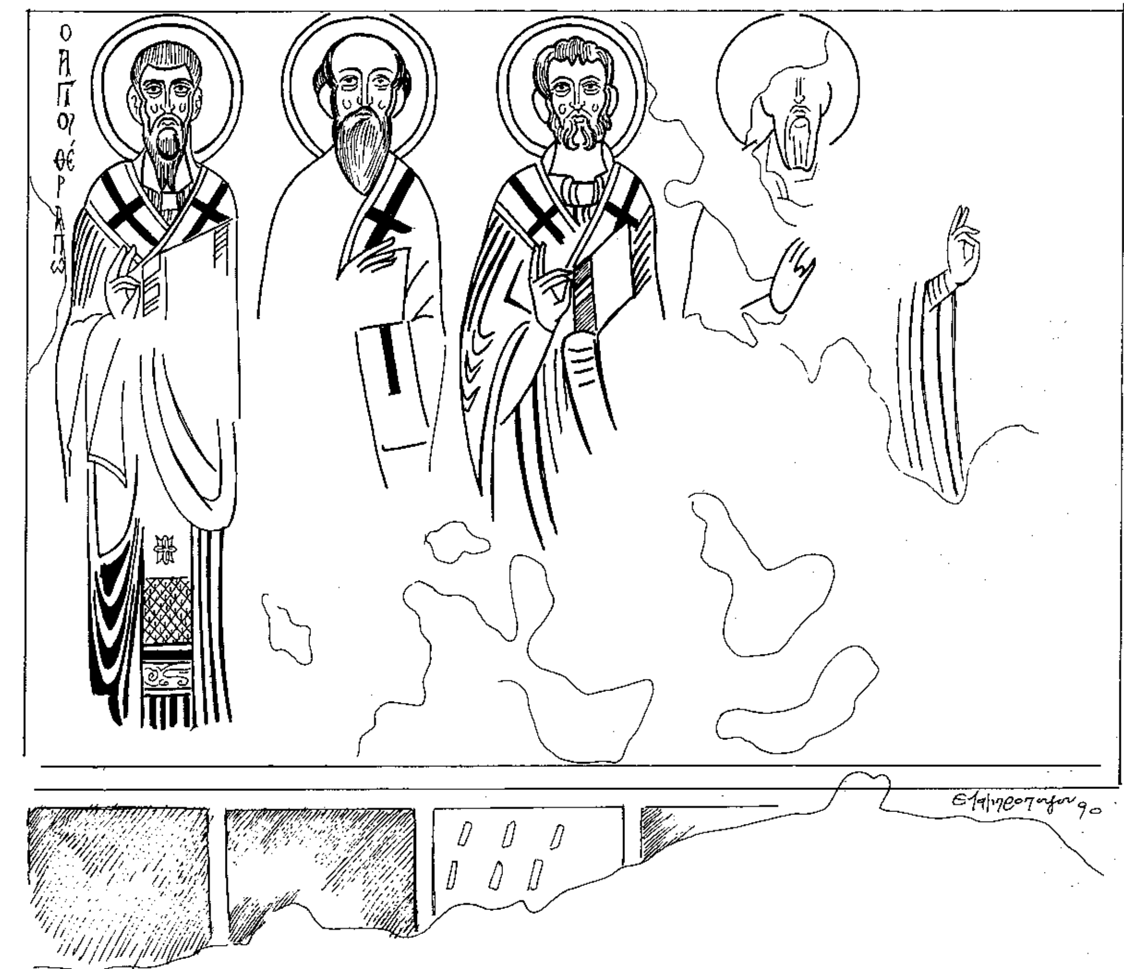


11 Σχέδιο ἁγίων Ἱεραρχῶν τοῦ Β τοίχου τοῦ ἱεροῦ.

που (εἰκ. 15) μὲ τὰ πολλὰ ἄτονα φῶτα μπορεῖ, νομίζω, νὰ θεωρηθεῖ ἀνάμνηση τῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ ὕφους τοῦ 12ου αἰ., ποὺ ἀπαντᾶ καὶ στὰ πρῶτα πενήντα χρόνια τοῦ ἑπόμενου[12].

Ἡ *ἁγία Παρασκευή* (εἰκ. 16 καὶ πίν. 60) ἔχει τὸ πρόσωπο μονότονα φωτεινότερο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Ἄρχοντος Μιχαὴλ καὶ τὸ κεφάλι μικρὸ σχετικὰ μὲ τὸ εὖρος τοῦ σώματος. Ἀρχαϊστικὸς εἶναι ὁ τρόπος δήλωσης τῶν πτυχῶν-φώτων, μὲ πολλὲς παράλληλες γραμμὲς γύρω στοὺς καρποὺς τῶν χεριῶν.

12. Βλ. μορφὴ τοῦ Ραβδούχου, τέλους τοῦ 12ου ἢ ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 340), καὶ μορφὲς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ (N. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta*, Θεσσαλονίκη 1976, πίν. 43, 56α).



12 Σχέδιο ἁγίων Ἱεραρχῶν τοῦ Ν τοίχου τοῦ ἱεροῦ.

Οἱ ὁλόσωμοι Ἱεράρχες τῶν ἀψίδων φοροῦν μονόχρωμα φαιλόνια καὶ κρατοῦν μὲ τὸ σκεπασμένο ἀριστερὸ χέρι εὐαγγέλιο (εἰκ. 17, ἅγιος Βασίλειος)· τὰ ἐγχείρια καὶ πετραχήλια εἶναι κίτρινα, κατ' ἐπανάληψιν κατάκοσμα (εἰκ. 17 καὶ πίν. 61, Ἱεράρχες στὴν κόγχη). Οἱ κεφαλὲς ἀρκετῶν Ἱεραρχῶν σὲ σχέση μὲ τὶς διαστάσεις τοῦ σώματος εἶναι μᾶλλον μεγάλες. Τὰ πελώρια αὐτιὰ τοῦ ἁγίου Κυρίλλου (εἰκ. 20), ὅπως καὶ ἄλλων Ἱεραρχῶν τοῦ ναοῦ (εἰκ. 17-18, 20, 23-24), θυμίζουν τὸν Εὐαγγελιστὴ Μᾶρκο (7ου αἰ.) ξύλινης ἐπένδυσης κώδικα τῆς Freer Gallery τῆς Washington[13], ἀλλὰ καὶ ἅγιο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ

13. J. LEROY, *Les manuscrits Coptes et Coptes-Arabes illustrés* (Paris 1974) πίν. 26.2 καὶ σελ. 87.



13 Σχέδιο διακόσμου τοῦ Β τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ.



14 Σχέδιο διακόσμου τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ.



15 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τῆς Ν κόγχης, λεπτομέρεια.

Ποῦρκο Κυθήρων[14] (12ου-13ου αἰ.), ἂν οἱ φθορὲς τῆς τοιχογραφίας δὲν ἀπατοῦν. Περίεργα εἶναι τὰ σχηματικὰ φῶτα στὸ μέτωπο τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 20). Μοιάζουν μὲ φτερά. Ἀποτελοῦν ἀνάμνηση καὶ σχηματικότερη ἀπόδοση φώτων σὲ τοιχογραφίες τοῦ 12ου ἢ καὶ ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.[15]

Ὁ Μέγας Βασίλειος (εἰκ. 17), ὅπως καὶ στὸν Α τοῖχο μεταξὺ τῶν κογχῶν ὁ ἅγιος Ζαχαρίας (εἰκ. 19), εἶναι μορφὲς στενές, κλειστὲς στὸ περίγραμμά τους, μὲ μακρύ, μονοκόρυφο ὀξύληκτο γένι. Ὅμοιες μορφὲς βρίσκει κανεὶς ἤδη τὸν 9ο αἰ. στὸν Paris. gr. 923[16]. Κατὰ τὸ

14. Μ. Χατζηδακης, *ΑΔ* 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 18β. Κατὰ τὴν M. Méladini-Georgopoulou, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications Β΄ (Athènes 1981) 453, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου «ne semblent être que peu postérieurs à 1100».

15. Βλ. Ἱεράρχες τοῦ Nerezi (Millet - Frolow, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 15.3-4, 21.2, Lazarev, *Storia*, εἰκ. 305) καὶ Ἀπόστολο Παῦλο Ραβδούχου (Lazarev, *Storia*, εἰκ. 340).

16. K. Weitzmann, *The Miniature of the Sacra Parallela, Paris. graecus 923* (New Jersey 1979) fol. 208r (ἔγχρ. πίν.) καὶ πίν. LXXXI εἰκ. 360, 363 καὶ 366, πίν. CV εἰκ. 474, πίν. CXI εἰκ. 502, πίν. CXXXIV εἰκ. 607, 609, πίν. CXLIV εἰκ. 661, πίν. CXLVI εἰκ. 670 κλπ.



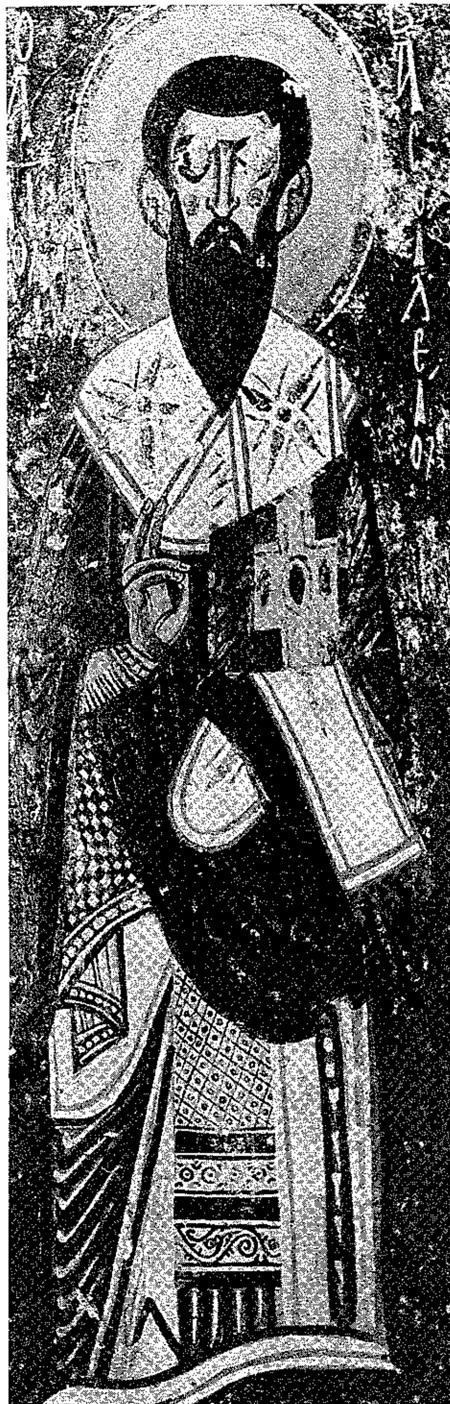
16 Ἡ ἁγία Παρασκευὴ τῆς Β κόγχης, λεπτομέρεια.

σχῆμα τοῦ προσώπου ὁ Ἱεράρχης τῆς Καισάρειας μοιάζει πολὺ μὲ τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο τοῦ Ayvali Kilise[17]. Μοιάζει καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν μαλλιῶν. Ὅμως στὸν καππαδοκικὸ ναὸ τὰ φῶτα εἶναι διαφορετικά, πολὺ πλατιὲς γραμμές. Ἔχω τὴ γνώμη πὼς ὁ ἅγιος Βασίλειος χρονικὰ δὲν εἶναι μακριὰ ἀπὸ ὅσιο τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στὴ Γαλύφα Πεδιάδος Κρήτης, ποὺ ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ.[18]

Ὁ *ἅγιος Ζαχαρίας* (εἰκ. 19 καὶ πίν. 62) κρατεῖ κίτρινο κιβωτίδιο, προφανῶς λιβανωτίδα, καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι αἰωρεῖ θυμιατό. Τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ καὶ τὸ ἔνδυμά του, χιτώνας βαθυκύανος καὶ μανδύας χοντροκόκκινος, προδίδουν πὼς πρόκειται γιὰ Ἑβραῖο ἱερέα, τὸν πατέρα τοῦ Προδρόμου ἅγιο Ζαχαρία, ποὺ *κατὰ τὸ ἔθος τῆς ἱερατείας ἔλαχε τοῦ θυμιᾶσαι εἰσελθὼν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Κυρίου* (Λουκ. 1, 9). Ἡ ἀπεικόνισή του μπροστὰ στὴν ἁγία Τράπεζα πρέπει

17. N. καὶ M. Thierry, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, *CA* 15, 1965, 139 εἰκ. 29. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο τοῦ Παντοκράτορος καὶ ὁσίου στὴν Πρόθεση τῆς Ἐπισκοπῆς.

18. *ΑΔ* 29, 1973-1974, Β3, Χρον., 939 καὶ πίν. 705γ.



17 Ὁ ἅγιος Βασίλειος.



18 Ἅγιοι Ἱεράρχες στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ: Θεοφύλακτος, Βαβύλας, Ἀθανάσιος, Λέων Κατάνης.

νὰ ἀποδοθεῖ καὶ στὸ γεγονὸς ὅτι προφήτευσε τὸν ἐρχομὸ τοῦ Κυρίου, τὴν Ἐνσάρκωση (Λουκ. 1, 11), ποὺ συνήθως τόσο ἐξαίρεται στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ μὲ τὶς παραστάσεις τῆς Πλατυτέρας, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τοῦ Μανδηλίου. Μακρόστενο πρόσωπο, ὅπως ὁ Ζαχαρίας τοῦ «Ἁγίου Πέτρου», ἔχει ὁ δεύτερος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ Εὐαγγελιστὴς σὲ ἀρμενικὸ εὐαγγέλιο[19] (α΄ μισὸ τοῦ 12ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ ὁ Χριστὸς τοῦ ἁγίου Μανδηλίου στὸ Ν παρεκκλήσι τῆς Studenica[20] (1233/1234). Τὰ μαλλιὰ τοῦ ἁγίου Ζαχαρία τῆς Γαρδενίτσας, ἂν καὶ σχηματικότερα, θυμίζουν τὰ μαλλιὰ ἁγίου στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ Πούρκου τῶν Κυθήρων[21].

Στὴν *Ἀνάληψη* σκόρπια ἄστρα (εἰκ. 21-22 καὶ πίν. 63) γύρω ἀπὸ τὴν ἐλλειπτικὴ δόξα, τὴν ὁποία κρατοῦν τέσσερις Ἄγγελοι ἀποδοσμένοι σὲ μικρὴ κλίμακα. Οἱ Β καὶ οἱ Ν ἀποτε-

19. L. A. Durnovo, *Armenische Miniaturen* (Köln 1960) εἰκ. σελ. 71.
20. Millet - Frolow, *La peinture en Yougoslavie* I, 45.2.
21. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 174β. Πιθανότατα εἰκονίζει τὸν Ἀπόστολο Ἀνδρέα. Ἡ τοιχογραφία ἀνάγεται μᾶλλον στὸν 12ο-13ο αἰ.



19 Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, λεπτομέρεια.

λοῦν ἀνὰ δύο ὁ ἕνας τὸν ἀντίποδα τοῦ ἄλλου (εἰκ. 10), ὅπως καὶ σὲ παλαιὲς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας[22].

Στὸν ΒΑ Ἄγγελο γίνεται ἔντονα αἰσθητὴ ἡ ἔκφραση τῆς προσπάθειας νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω τὴ δόξα, μὲ τὴ διάταξη τῶν ἀνοικτῶν χεριῶν καὶ τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς. Κάμπτει τὸ δεξιὸ γόνατο καὶ ἐκτείνει πίσω ἐλεύθερα τὸ ἀριστερὸ πόδι. Ἐλεύθερα ἁπλώνονται σὲ ἁρμονικὴ κίνηση τὰ φτερά του. Διαφορετικὴ εἶναι ἡ στάση τοῦ ΝΑ. Πετᾶ μὲ τὸ σῶμα σχεδὸν ὄρθιο καὶ τὰ φτερὰ ὑψωμένα πρὸς τὰ ἄνω παράλληλα. Διαφορετικὸς εἶναι καὶ ὁ τρόπος ποὺ κρατεῖ τὴ δόξα μὲ τὰ χέρια, τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο. Τῶν ἄλλων Ἀγγέλων τὰ φτερά, καθὼς ἁπλώνονται, ἀγκαλιάζουν τὴ δόξα. Στὰ φορέματα τῶν Ἀγγέλων κυριαρχοῦν, ὅπως καὶ στὸ ἔνδυμα τοῦ Χριστοῦ, μπροστὰ στὴ δεξιὰ κνήμη, οἱ σκιὲς ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ κάθετη γραμμή, ὁριζόντιες αὐτές, μοιάζουν μὲ χτένια. Στοὺς ναοὺς τῆς Καππαδοκίας Ayvali Köy καὶ Eski Gümüs[23] (γ´ καὶ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.) οἱ σκιὲς ἢ τὰ φῶτα εἶναι γραμμὲς

22. Yilanli Kilise, Kokar Kilise (9ου-10ου αἰ.), Thierry, *Nouvelles églises*, πίν. 56, 61, Ayvali Kilise (913-920), Thierry, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη IV, 146 εἰκ. 1.

23. N. Thierry, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadoce), *Zograf* 5, 1974, 6 εἰκ. 4b, 7 εἰκ. 5.



20 Οἱ ἅγιοι Κύριλλος καὶ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

λοξές. Οἱ Ἄγγελοι ἔχουν πολὺ μικρὰ στόματα, ὅπως μορφὲς πολὺ παλαιῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καππαδοκίας[24].

Στὸ Β ἡμιχόριο (εἰκ. 22) περίεργη εἶναι ἡ ἀδέξια στάση τοῦ Πέτρου. Ἐνῶ βαδίζει πρὸς τὰ ἀριστερά, ὁ κορμός του ἀποδίδεται κατενώπιον καὶ τὸ κεφάλι ἔχει κατεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κατεύθυνση τῶν ποδιῶν. Ὁ Ἀπόστολος εἰκονίζεται σὲ κλίμακα λίγο μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν κλίμακα τῶν ἄλλων. Ἀπὸ τὸ ἀριστερό του χέρι κρέμονται κλειδιά. Κατὰ τὴν περίεργη στάση, τὶς χειρονομίες καὶ τὴν πτύχωση τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, πλουσιότερη ἐδῶ, ὁ Πέτρος θυμίζει τὸν ἴδιο Μαθητὴ στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος τῶν Μπουλαριῶν. Ὁ ζωγράφος τῆς Γαρδενίτσας ἴσως εἶχε ὑπόψη τὴν παλαιότερη τοιχογραφία τῶν γειτονικῶν Μπουλαριῶν (991/992).

Ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Ἀποστόλων, μὲ λεπτὰ ἐπιμήκη γράμματα διαβάζονται τὰ ὀνόματά τους. Τὰ πόδια τῶν Μαθητῶν εἶναι δυσαναλόγως χοντρά. Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ φορέματά τους (χιτῶνες-ἱμάτια) εἶναι πράσινο-καφέ (καστανό, ἀνοικτὸ καφέ, ὠχρὸ-καφέ), πράσινο ἢ κυανοπράσινο-καστανὸ πρὸς τὸ κερασί, κυανὸ-καφέ.

24. Τοῦ Ayvali Kilise (N. καὶ M. Thierry, ὅ.π. 110 εἰκ. 9 καὶ 140 εἰκ. 30), ἀλλὰ καὶ τῆς Παλαιᾶς Ἐκκλησίας τῆς Toqale (Jerphanion, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 65.1) καὶ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου (Jerphanion, *Les églises rupestres*, Album III, πίν. 147.2).



21 Οἱ πρὸς Βορρᾶν Ἄγγελοι τῆς Ἀνάληψης.



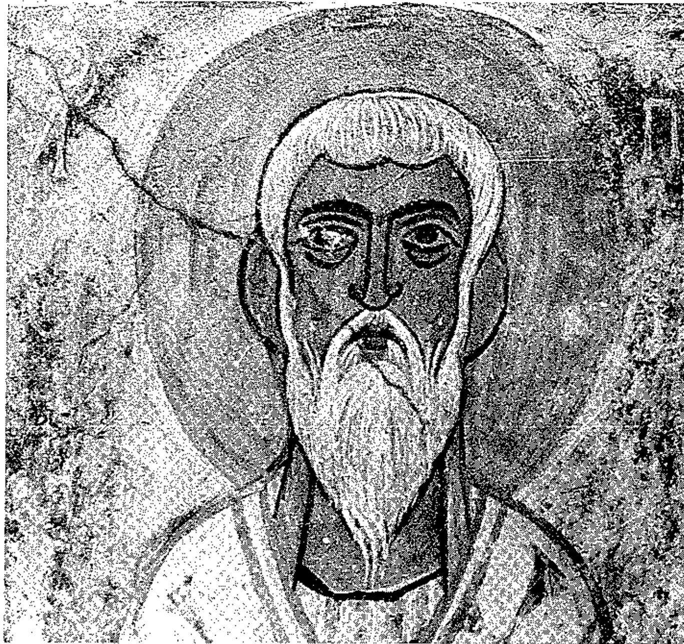
22 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.



23 Λεπτομέρεια ἀπὸ τοὺς ἁγίους Ἀθανάσιο καὶ Λέοντα Κατάνης.

Τὰ στηθάρια τοῦ *Μιχαὴλ* ἀριστερὰ καὶ τοῦ *Γαβριὴλ* δεξιά, ποὺ πλαισιώνουν τὴν προτομὴ τῆς Παναγίας (πίν. 58), περιβάλλονται στὴν περιφέρεια τοῦ δίσκου, μέσα στὸν ὁποῖο εἰκονίζονται, ἀπὸ ἁπλὴ σειρὰ μαργαριταριῶν. Οἱ Ἀρχάγγελοι, χωρὶς φωτοστεφάνους, ἔχουν τὸ ἕνα χέρι μπροστὰ στὸ στῆθος καὶ τὸ ἄλλο ἀνυψώνουν πρὸς τὸν Κύριο, στρέφοντας τὰ κεφάλια τους πρὸς τὰ ἡμιχόρια. Πλάι τους χωρισμένη σὲ δύο ἢ συνηθισμένη ἐπιγραφὴ τῆς Ἀνάληψης (ἀπὸ τὶς *Πράξεις* 1, 11). Ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχες τῶν πλευρικῶν τοίχων τοῦ ἱεροῦ στὸν Β πρῶτος δεξιὰ ὁ *Λέων* (εἰκ. 18), νέος ὅπως καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης, μὲ κοντὰ μαλλιὰ καὶ στρογγυλὰ γένια, θυμίζει μορφὲς Ἀποστόλων —πιὸ ἀνέμελες ἀλήθεια— στὸ κοπτικὸ παρεκκλήσι ΧΧ τοῦ Bawit[25]. Οἱ μεγαλόφθαλμοι Ἱεράρχες, μᾶλλον μακρόστενες μορφές, ἔχουν στενοὺς ὤμους καὶ μεγάλα χέρια. Ἡ τελευταία ἰδιομορφία θυμίζει τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (βλ. πιὸ κάτω). Στὸν Β τοῖχο ὁ *Ἀθανάσιος* (εἰκ. 11, 18, 23, δεύτερος ἀπὸ τὰ δεξιὰ) ἀνήκει στὸν ἴδιο ἀνθρώπινο τύπο μὲ τὸν *Θεοφύλακτο* (τέταρτο, εἰκ. 18) καὶ ὁ *Βαβύλας* (τρίτος, εἰκ. 18) μὲ τὸν *Ἐπιφάνειο* (εἰκ. 24) καὶ μὲ τὸν *Θεράποντα* (εἰκ. 12) τοῦ Ν τοίχου. Τὰ φαιλόνια καὶ στιχάρια τῶν Ἱεραρχῶν ἔχουν χρῶμα μελανότεφρο, κερασὶ ποὺ πλεονάζει, λαδί, λαδὶ πρὸς τὸ μελανὸ μὲ λευκὰ φῶτα, καστανοβυσσινὶ μὲ μαῦρες σκιὲς καὶ λευκότεφρα φῶτα, σκοῦρο κυανοπράσινο. Ὁ *ἅγιος Στέφανος* (εἰκ. 25), μὲ

25. Βλ. πρόχειρα Γκιολες, *Ἀνάληψις*, εἰκ. 14.



24 Ὁ ἅγιος Ἐπιφάνιος, λεπτομέρεια.



25 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἅγιο Στέφανο.



26 Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος.



27 Ἡ φάτνη ἀπὸ τὴ Γέννηση.

μικρὴ παπαλήθρα στὰ μαῦρα μαλλιά του, ἔχει πλάγιο ζωηρὸ βλέμμα. Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὤχρα καὶ τοὺς ἀμφιβληστροειδεῖς τῶν ματιῶν παχύρρευστο, ἔντονα λευκὸ χρῶμα.

Τὰ μαλλιὰ τοῦ *ἁγίου Ἀντωνίου* (εἰκ. 26) κρύβει κυανὸ κουκούλι σὰν ὀξύληκτος σκοῦφος, ποὺ ἀπολήγει στὴν κορυφὴ σὰν σὲ σφαιρίδιο. Οἱ ὦμοι εἶναι στενοί, γερτοί, τὸ πρόσωπο ἰσχνό, τὰ χείλη κόκκινα, τὰ μάτια μεγάλα, τὸ γένι μακρύ, σφηνόμορφο, οἱ παλάμες ἄνισου μεγέθους. Ὁ χιτώνας μελί, ὁ μανδύας καστανοβυσσινί, πορπούμενος στὸ στῆθος, ὁ ἀνάλαβος ὑποκύανος. Οἱ στενὲς χειρίδες τοῦ χιτώνα, σὲ βάθος κεραμιδί, αὐλακώνονται ἀπὸ πολλὲς παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες, πλατιὲς κίτρινες γραμμές, ἐναλλασσόμενες μὲ καστανόμαυρες. Ὡς πρὸς τὸ ὀξύληκτο, κατὰ παρέκκλιση, γένι ὁ ζωγράφος ἐπηρεάστηκε ἀπὸ παραστάσεις ἄλλου ἀσκητῆ, ἴσως τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου[26].

Στὴ *Γέννηση* (πίν. 64) μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινᾶ τεφροκύανη ταινιόμορφη δέσμη ἀκτίνων ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὸ Βρέφος, ὠχρὸ χέρι εὐλογεῖ καὶ πιὸ κάτω ἀστέρας μέσα στὶς ἀκτίνες (εἰκ. 27). Ἡ Παναγία μὲ φόντο τὸ βράχο (εἰκ. 28), μισοξαπλωμένη, κοιτάζει πρὸς τὰ δεξιὰ τέσσερα στρεψίκερα λευκὰ πρόβατα. Ἔχει μακριὰ μύτη, μικρὸ στόμα, κόκκινες κηλίδες στὰ μάγουλα, ἔκφραση πόνου στὰ διεσταλμένα μάτια, ποὺ καθιστᾶ πιὸ ἔντονη ἡ θέση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ στὸ ὑπογάστριο. Κάτω δεξιά, μέσα σὲ

26. Π.χ. Ντ. Μουρικη, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου* Β´ (Ἀθήνα 1985) εἰκ. 79.



28 Ἡ Θεοτόκος τῆς Γέννησης.

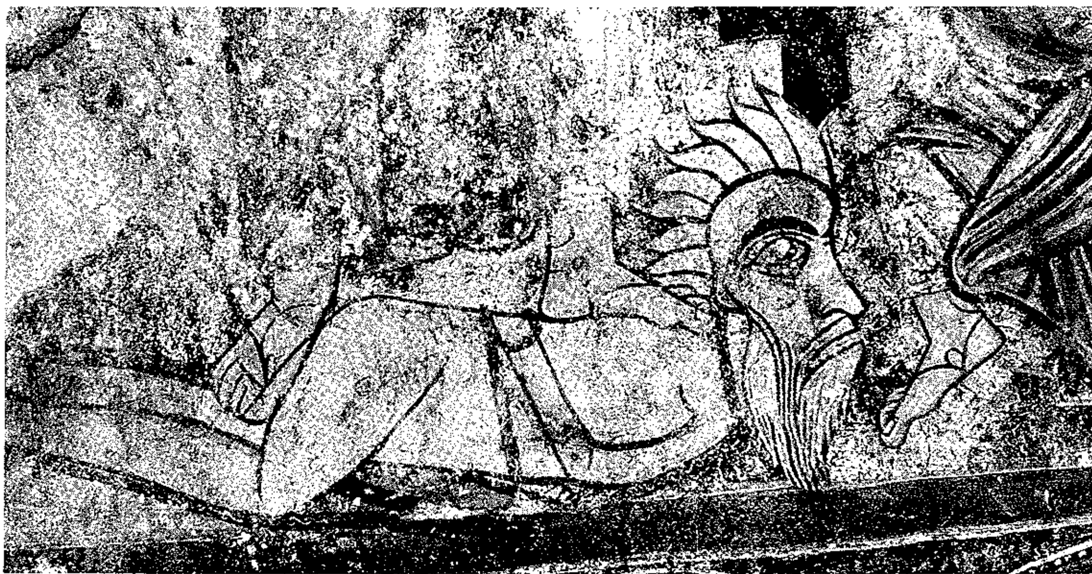
βαθυκύανο σπήλαιο μὲ τρίλοβο ἄνοιγμα, τὸ Λουτρό (εἰκ. 29). Μέσα στὴν κρατηρόσχημη λεκάνη βυθίζεται ὡς τοὺς ὤμους στὸ νερό —πολὺ ἀνοικτὸ μενεξελί— τὸ Βρέφος-ἔφηβος, μὲ τὴ μακριὰ κόμη ποὺ κατεβαίνει στὸν τράχηλο. Πλάι στὴ Μαία καὶ στὴ Σαλώμη εἶναι γραμμένα τὰ ὀνόματά τους. Κάτω ἀπὸ τὴ φάτνη, στὸ μέσο σχεδὸν τῆς σύνθεσης, ἀπορροφημένος στὶς σκέψεις του ὁ Ἰωσὴφ (εἰκ. 31 καὶ πίν. 65). Δὲν λείπουν ὁ εὐαγγελισμὸς τῶν ποιμένων, τὸ βοσκόπουλο, δύο βοσκοὶ ποὺ συνομιλοῦν καὶ πολλὰ σκόρπια πρόβατα.

Τὰ σχήματα ποὺ διαμορφώνει ἡ πτυχολογία τῶν σπαργάνων τοῦ νηπίου θυμίζουν τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν στοὺς Ἀποστόλους τῆς Ἐγκλείστρας τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου[27] (περὶ τὸ 1200). Στὴ Γαρδενίτσα ὅμως οἱ πτυχὲς εἶναι γραμμὲς πιὸ πλατιές, σκληρότε-

27. C. Mango - E. J. W. Hawkins, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, *DOP* 20, 1966, εἰκ. 20. Βλ. καὶ εἰκ. 39 (ἀσκητές).



29 Τὸ Λουτρό.



30 Ὁ Ἅδης τῆς Καθόδου.



31 Ὁ Ἰωσὴφ ἀπὸ τὴ Γέννηση.

ρες, πιὸ δύσκαμπτες. Τὴ λεπτομέρεια τοῦ εὐλογοῦντος χεριοῦ —δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλο παράδειγμα σὲ Γέννηση— ὁ ἁγιογράφος ἴσως παρέλαβε ἀπὸ παραστάσεις Βάπτισης ἢ Εὐαγγελισμοῦ, ἂν καὶ σ' αὐτὲς τὸ χέρι εἰκονίζεται ἔξω ἀπὸ τὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ. Ἡ στρωμνὴ τῆς Παναγίας προβάλλεται σὲ ἕναν οὐδέτερο χῶρο, ποὺ μᾶλλον θὰ τὸν ἔλεγες βράχο παρὰ ἄνοιγμα σπηλαίου. Ἀντίθετα, τὸ Λουτρὸ βρίσκεται μέσα σὲ χῶρο, ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὡς ἄνοιγμα ἰδιαίτερου σπηλαίου. Τὸ τρίλοβο σχῆμα του ἀνταποκρίνεται καὶ ἐξαίρει τὰ τρία πρόσωπα τοῦ ἐπεισοδίου. Ἂς σημειωθεῖ πὼς τὸ τρίλοβο τόξο, μορφὴ χαρα-



32 Λεπτομέρεια τῆς Βαϊοφόρου.

κτηριστικὴ τῆς ὑστεροκομνήνειας τέχνης, ἀπαντᾶ ἐπίσης καὶ στὰ μνημεῖα ποὺ ἀκολουθοῦν τὴν κομνήνεια παράδοση, ὅπως ὁ Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Manastir (1271)[28].

Στὴν *Κάθοδο στὸν Ἅδη* ὁ ἀλυσόδετος γέροντας Ἅδης (εἰκ. 30 καὶ πίν. 66), γυμνὸς μὲ ἐπιδερμίδα ὠχρορρόδινη, πρηνὴς μὲ ἀνορθωμένα κατὰ πλοκαμίσκους αἰχμηροὺς μαλλιά, μὲ πελώρια γελοιογραφικὴ κεφαλὴ καὶ ἄτεχνα ἀδύνατα χέρια. Τὰ μαλλιά του μοιάζουν μὲ πτερύγιο ψαριοῦ. Ὁλόκληρος ἔχει ἀποδοθεῖ σχεδὸν σὰν σκιαγραφία. Στὴν πλάτη καὶ στὸν ἀριστερό του μηρὸ πατοῦν τὰ πόδια τοῦ Λυτρωτῆ. Τὰ μαλλιά του θυμίζουν τὰ μαλλιὰ τοῦ Ἅδη στὴν Κάθοδο τοῦ Qaranleq Kilissé[29] (μέσα 11ου αἰ.) καὶ πιὸ πολὺ τὴ χαίτη ἀνθρώπινης κεφαλῆς τοῦ dragon terrassé τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Ortaköy[30], ποὺ ἡ Nicole Thierry τελευταῖα χρονολογεῖ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.[31]

28. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 306.
29. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 102.1.
30. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 40.
31. N. THIERRY, La peinture de Cappadoce au XIIIe siècle. Archaïsme et contemporanéité, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360. Τὰ ἀνορθωμένα μαλλιὰ τοῦ δράκοντα προφανῶς θεωρεῖ (σελ. 366) ὡς

Ὁ Χριστὸς τῆς *Βαϊοφόρου* (εἰκ. 32 καὶ πίν. 67) φορεῖ βυσσινὶ χιτώνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Βραχύσωμος, μὲ μεγάλο κεφάλι καὶ πέλματα, εὐλογεῖ μὲ τὸ τεράστιο χέρι του τὸν ὅμιλο τῶν Ἑβραίων ποὺ στέκει μπροστὰ στὰ τείχη τῆς πόλης. Ἀκολουθεῖ ὁ Πέτρος συζητώντας μὲ ἕναν Ἀπόστολο. Στὸ δεξιὸ ἄκρο ἡ πυργόμορφη Ἱερουσαλήμ. Μπροστά της ὁ πυκνὸς ὅμιλος τῶν Ἑβραίων (εἰκ. 33). Τὸ ἕνα μπροστινὸ πόδι τοῦ λευκοῦ ὑποζυγίου πατεῖ σὲ ἁπλωμένο, λευκὸ χειριδωτὸ φόρεμα, ποὺ σχιστὸ κάτω μοιάζει μὲ φόρμα (εἰκ. 34). Δεξιότερα, ἄλλο φόρεμα ἔχει στὶς χειρίδες καστανόμαυρα ψευδοκουφικὰ κοσμήματα, ποὺ μοιάζουν μὲ σημερινὰ κεφαλαῖα ἔψιλον. Πίσω του ὑψώνεται φοινικιὰ μὲ φύλλωμα σὲ σχῆμα βεντάλιας. Στὸν κορμό της ἀναρριχᾶται παιδί, τοῦ ὁποίου φαίνεται τὸ δεξιὸ πόδι μὲ λευκή, στενὴ μακριὰ περισκελίδα. Ἀπὸ τὴ μέση τοῦ φυλλώματος (εἰκ. 35) προβάλλει μετωπικὸς ὁ κορμὸς λευκοντυμένου παιδιοῦ, ποὺ ὑψώνει σὲ ὀρθὴ γωνία τὰ χέρια, κρατώντας τσεκούρι στὸ ἀριστερὸ χέρι. Ἡ παράσταση φέρει τὴν ἐπιγραφὴ Ἡ *Βιθανηα* (εἰκ. 35 καὶ πίν. 67), προφανῶς δανεισμένη ἀπὸ λεπτομέρεια Βαϊοφόρου στὴν ὁποία εἰκονιζόταν καὶ ἡ Βηθανία, ὅπως π.χ. στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ. Τὰ ἁπλωμένα φορέματα θυμίζουν ὅσα βλέπει κανεὶς στὴ Βαϊοφόρο τοῦ Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας[32] (β΄ μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ τὸ φόρεμα ποὺ ἁπλώνει ἕνα παιδὶ τῆς ἴδιας (ἀδημοσίευτης) σκηνῆς στὸ Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμᾶ (1201).

Πλάι στὸν ὅμιλο τῶν Ἑβραίων τῆς Βαϊοφόρου καὶ ἀξεχώριστα ἀπὸ αὐτὸν ὁ Χριστὸς τῆς *Ἔγερσης τοῦ Λαζάρου* (εἰκ. 33 καὶ πίν. 67), μὲ βυσσινὶ χιτώνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο· μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο προστάζει *Λαζάρε δέβρου ἐξου*. Δεξιὰ προβάλλει ἀναστημένος ὁ φίλος του στὸ ὀρθογώνιο ἄνοιγμα τῆς θύρας τοῦ μνημείου μὲ τὴν πολυκόσμητη πρόσοψη (εἰκ. 36 καὶ πίν. 69) καὶ τὸν τρουλίσκο, ὁ ὁποῖος ὑψώνεται στὸ μέσο τῆς κερασὶ στέγης του. Στὸ κυανὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου πλαισιώνει τὸν Λάζαρο, ἐκτὸς τῆς προσταγῆς, ἡ ἐπιγραφὴ Ο *α(γιος) Λαζαρος*. Ὁ φίλος τοῦ Κυρίου, νέος, ἀγένειος, μὲ ἰσχυρὸ σαγόνι καὶ χοντροκομμένα χαρακτηριστικά, κοιτάζει μὲ κουρασμένη ἔκφραση τὸν Χριστό, φορώντας ἀπὸ τὸ κεφάλι ὠχρόλευκη μὲ καστανὰ στολίδια χλαμύδα, τυλιγμένος ἀκόμη μὲ τὶς χιαστὶ διασταυρούμενες κειρίες ποὺ τὶς σύρουν δύο μικροσκοπικὲς μορφές, πατώντας ἐπάνω σὲ χιαστὶ πεσμένες πλάκες σὰν θυρόφυλλα, λευκὲς μὲ ὑπορρόδινες, ροδόχρωμες καὶ στὰ ἄκρα διπλὲς κεραμιδὶ ταινίες. Οἱ δύο μορφὲς μοιάζουν μὲ γελοιογραφίες. Φοροῦν καστανὰ ὑποδήματα, στερεωμένα στὸ πόδι ψηλὰ μὲ κορδόνια, λευκὲς κάλτσες, στενὰ πανταλόνια διακοσμημένα, τοῦ ἀριστεροῦ μὲ κουφίζοντα γράμματα, ὅμοια μὲ σύγχρονό μας κεφαλαῖο ἔψιλον δεξιόστροφο καὶ ἀριστερόστροφο, ποὺ θυμίζουν τὰ «γράμματα» τὰ ὁποῖα στολίζουν τὸ πλαίσιο τῆς ἀσπίδας τοῦ ἁγίου Δημητρίου σὲ ψηφιδωτὸ τῆς Cappella Palatina τοῦ Palermo[33]. Οἱ δύο μικροσκοπικοὶ ὑπηρέτες στρέφουν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τὸ κεφάλι, προφανῶς γιὰ νὰ ἀποφύγουν τὴ δυσοσμία, ὁ ἕνας νέος, ἀγένειος, σὰν ραχητικός, μὲ μάτια μεγάλα, μύτη ποὺ θυμίζει Σειληνό, μὲ φόρεμα χρώματος σάπιου βύσσινου, καὶ ὁ ἄλλος μακροπρόσωπος, μὲ πεταχτὴ μύτη καὶ ἀραιὰ γένια, φράζοντας τὴ μύτη μὲ τὴν ἄκρη τῆς χειρίδας του. Χωρὶς τὴν παρουσία Ἑβραίων συντελεῖται ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου καὶ στὴ Βλαχέρνα τῆς Μάνης[34] καὶ σὲ ἀρκετοὺς ναοὺς τῆς Καππα-

προερχόμενα καὶ ἀπὸ παράσταση Ἅδη, τὸν ὁποῖο ὁ Χριστὸς καταπατεῖ στὰ Τάρταρα. Ἡ κ. THIERRY παλαιότερα (*Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 40 καὶ σελ. 108 σημ. 195), συγκρίνοντας μὲ τοιχογραφία τοῦ Suveş (1216/1217), εἶχε μὲ πιθανότητα χρονολογήσει τὴν παράσταση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.
32. D. MOYRIKI, The Theme of the «Spinario» in Byzantine Art, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, ΣΤ΄, 1970-1972, πίν. 22a.
33. G. C. MILES, Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area, *DOP* 18, 1964, 27 καὶ εἰκ. 56.
34. *ΠΑΕ* 1981 Α΄, 262 καὶ S. TOMEKOVIĆ, Le décor peint de l'église de Blacherna à Mezapos (le Magne), *Σμπόρνικ ζα Λικόβνε Ουμετνόστι* 19, 1983, 10.



33 Οἱ Ἑβραῖοι τῆς Βαϊοφόρου καὶ ὁ Χριστὸς τῆς Ἔγερσης τοῦ Λαζάρου.

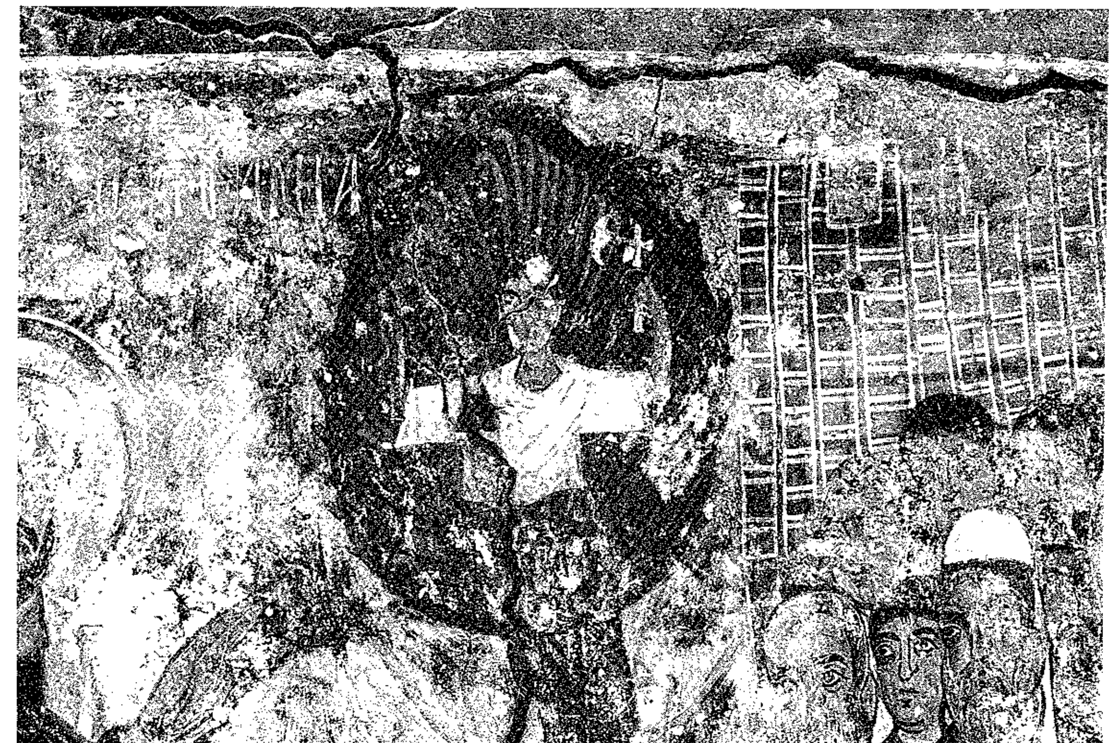
δοκίας[35]. Ἐδῶ ἡ ἀπουσία μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὴ συγκόλληση τῆς Ἔγερσης μὲ τὴ Βαϊοφόρο καὶ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ πλάι στοὺς Ἑβραίους τῆς Βαϊοφόρου.

Τὸ ὀλιγοπρόσωπο τῆς σύνθεσης θυμίζει πολὺ παλαιὲς ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος. Τὸ τράβηγμα τῶν κειριῶν δὲν ξεχνοῦν οἱ Βυζαντινοί, παραλείπουν ὅμως οἱ ζωγράφοι τῆς Καππαδο-

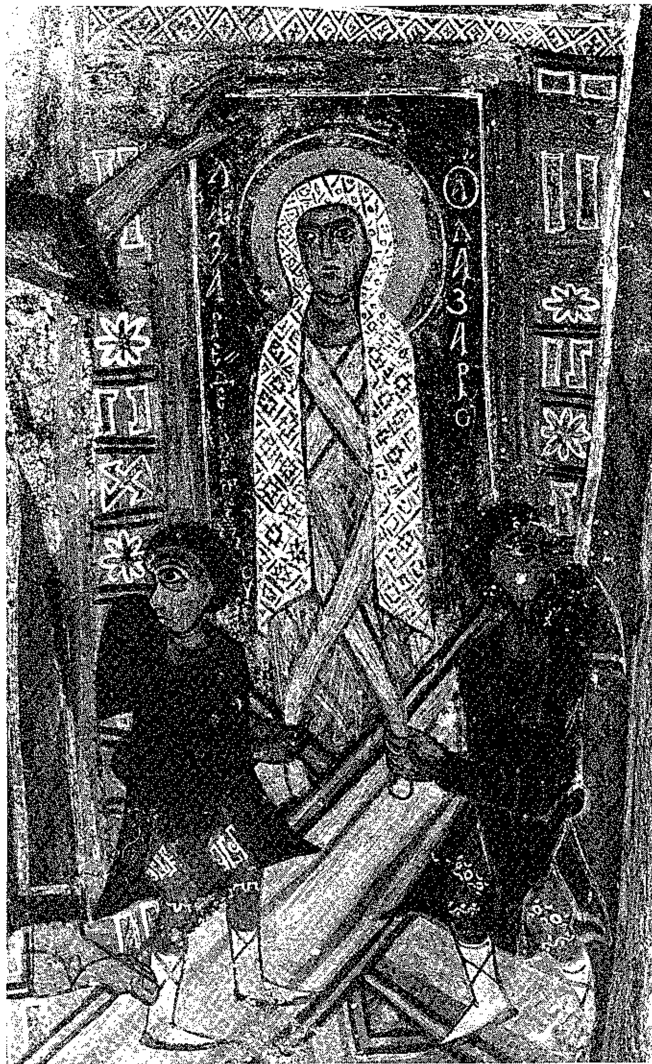
35. Ναοὺς τοῦ El Nazar, Qeledjlar (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 41.3, 48.2 καὶ Texte A1, 189), Νέα Ἐκκλησία τῆς Toqale, Qaranleq, Elmale, Tchaouch In (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 79.2, 103.2, 119.3, 141.2.· βλ. καὶ κείμενο A2, 536).



34 Στρωμένα ἐνδύματα ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Βαϊοφόρου.



35 Ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση παιδὶ ἐπάνω σὲ δένδρο καὶ τὰ τείχη τῆς Ἱερουσαλήμ.



36 Ὁ Λάζαρος.

κίας. Οἱ δύο, σὲ μικρὴ κλίμακα, μορφὲς ποὺ σύρουν τὶς ταινίες, ζωγραφίζονται σὲ θέση ποὺ σὲ ἄλλες παραστάσεις, ὅπως ἡ μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης καὶ ἡ τοιχογραφία τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ, εἰκονίζονται αὐτοὶ ποὺ ἀποθέτουν τὴν πλάκα, ἡ ὁποία ἔφραζε τὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου[36]. Φαίνεται πὼς τὸν 13ο αἰ. δὲν ἀπόφευγαν νὰ προσδίδουν γελοιογραφικὰ χαρακτηριστικὰ σὲ μισητὲς ἢ ἀνυπόληπτες μορφές. Τὴ γελοιοποίηση ἐπιτεί-

36. Millet, *Recherches*, εἰκ. 211, 228.



37 Τμῆμα ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου.

νουν ἐδῶ τὰ διακοσμημένα φορέματα τῶν ὑπηρετῶν. Ἡ διασταύρωση τῶν δύο πλακῶν ποὺ ἔφραζαν τὸ μνημεῖο θυμίζει τὰ διασταυρούμενα θυρόφυλλα τῆς πύλης τοῦ Ἅδη σὲ παραστάσεις Καθόδου. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ προσαρμογὴ τῆς προσταγῆς τοῦ Χριστοῦ στὴ διάλεκτο τῆς περιοχῆς.

Στὸν μισοσβησμένο *Δεῖπνο* (εἰκ. 37) τὸ λευκὸ τραπεζομάντηλο ἔχει διάφορα μελανὰ καὶ κεραμιδὶ ξόμπλια. Διακοσμημένα μὲ ἑλικοειδῆ βλαστὸ εἶναι τὰ ποτήρια καὶ ἡ λοπάδα, ποὺ περιέχει μεγάλο ψάρι. Στὰ χείλη τοῦ τραπεζιοῦ κίτρινα ὀρθογώνια φανερώνουν φέτες ψωμιοῦ ἢ χειρόμακτρα. Στὸ ἄκρο ἀριστερὸ ὁ Χριστὸς θυμίζει λίγο τὸ Σωτήρα τοῦ Νιπτῆρος στὸν Ἅγιο Πέτρο τοῦ χωριοῦ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ Ἀττικῆς[37]. Ὁ ἀνθρώπινος τύπος του εἶναι πολὺ κοντὰ στὸν τύπο ἁγίου (τοῦ Δαμιανοῦ;) στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων[38]. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸν ἅγιο Δαμιανὸ τῆς Γαρδενίτσας, γιὰ τὸν ὁποῖο θὰ γίνει στὴ συνέχεια λόγος.

37. N. Coumbaraki-Panselinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 37. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Πέτρου χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 1232.

38. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 173β. Οἱ τοιχογραφίες ἀνάγονται στὸν 12ο-13ο αἰ.

Κάτω ἀπὸ τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο ἡ φθαρμένη παράσταση, στὴ διαχωριστικὴ ταινία τῆς ὁποίας διαβάζεται ἡ φράση Το *σηνε*[*δ*]*ριον τõν* Ιουδεου, εἰκονίζει τὴν *Προδοσία* (εἰκ. 38). Στὸ μέσο τῆς ἄνω διαχωριστικῆς ταινίας ὑπόλειμμα ἔνσταυρου φωτοστεφάνου καὶ ἀριστερὰ πυκνὸς ὅμιλος ἀνθρώπων. Πολλοὶ εἶναι νέοι καὶ εἰκονιζόμενοι κατὰ δεξιὸ κρόταφο ἔχουν τὸ μάτι κατενώπιον. Κάτω ἀπὸ τὸν ὅμιλο ἡ κεφαλὴ πρεσβύτη, πιθανότατα τοῦ Πέτρου, ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Μάλχου. Στὸ ἄκρο δεξιὸ μορφὲς προφανῶς στρατιωτῶν, ἀφοῦ φοροῦν κράνη. Ἡ φράση «τὸ Συνέδριον τῶν Ἰουδαίων» ἔχει παραληφθεῖ ἀπὸ τὴν ὑμνολογία τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος[39].

Ἀριστερὰ τῆς Προδοσίας καὶ χαμηλότερα, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ στάση 3/4 πρὸς τὰ ἀριστερά, κεφαλὴ πρεσβύτη μὲ στέμμα μᾶλλον εἰκονίζει τὸν *Δαβίδ* (εἰκ. 39). Δὲν ξέρομε τί ὑπῆρχε κάτω ἀπὸ τὴν Προδοσία, γιατὶ τὸ κονίαμα ἔχει καταπέσει. Καὶ μὲ τὴν Προδοσία ὅμως δὲν εἶναι ἄσχετος ὁ Δαβίδ, τουλάχιστον στὴν εἰκονογραφία. Ἔτσι, στὸ Ψαλτήρι τῆς Μονῆς Παντοκράτορος (9ος αἰ.), κάτω ἀπὸ τοὺς στίχους 2-5 τοῦ ψαλμοῦ 55, *ἐλέησόν με, ὁ Θεός, ὅτι κατεπάτησέ με ἄνθρωπος*, εἰκονίζεται ἡ Προδοσία[40]. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ συσχετισμὸς προσώπων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ γεγονότα τῆς Καινῆς εἶναι πολὺ παλαιὸς καὶ ἀποκτᾶ μεγάλη διάδοση στοὺς παλαιολόγειους χρόνους.

Στὸν Δ τοῖχο ψηλά, πλάι στὸν Ν, σώζονται τρεῖς κεφαλὲς γυναικῶν, ποὺ πιθανότατα ἀνήκουν στὴν παράσταση τῆς *Σταύρωσης*. Οἱ δύο ἀριστερὰ κλίνουν ἡ μία πρὸς τὴν ἄλλη τὸ κεφάλι, ἡ τρίτη δεξιότερα καὶ πιὸ ψηλὰ εἰκονίζεται μετωπική. Ὁ ἀριθμὸς καὶ ἡ διάταξή τους θυμίζει καὶ τὴν τοιχογραφία τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ[41] (1201), ἂν καὶ ἐκεῖ ἡ τρίτη Μυροφόρος (ἡ Παναγία) δὲν εἶναι μετωπική, ἀλλὰ στρέφεται κατὰ 3/4 πρὸς τὸ Σταυρό.

Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ οἱ κάλτσες τῶν μισοσβησμένων, βραχύσωμων στρατιωτικῶν *ἁγίων*, εἶναι κατάκοσμες. Στὸ μελανό τους φόντο πλέγμα λευκόφαιο, δικτυωτό, καὶ μέσα στοὺς ρόμβους τοῦ πλέγματος μικροὶ κύκλοι ἢ σταυροί. Οἱ ἅγιοι ἔχουν διεσταλμένα πόδια. Ἐπάνω στοὺς δύο ἀνατολικότερους ἔχει ἁπλωθεῖ νεώτερος λεπτὸς σοβάς, κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος κι αὐτὸς πεσμένος. Ἐκεῖ εἶχε πάλι ζωγραφιστεῖ ἄλλη παράσταση τοῦ Ἄρχοντος Μιχαήλ (πίν. 68).

Στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν ὁ δίσκος τοῦ ἐγκολπίου ἀντικαθιστᾶ τὸ φωτοστέφανο. Τὸ ἴδιο γίνεται ὅσον ἀφορᾶ φορητὲς εἰκόνες στὶς προτομὲς τῶν Ἀρχαγγέλων Γαβριὴλ καὶ Μιχαὴλ τῆς εἰκόνας τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου[42] (τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τύπος τοῦ προσώπου τῶν δύο ἀδελφῶν *ἁγίων Ἀναργύρων* Δαμιανοῦ καὶ Κοσμᾶ εἶναι ὅμοιος (εἰκ. 40). Τελευταῖος τῆς σειρᾶς (πρὸς τὰ ἀριστερὰ) ὁ ἀγαπητὸς στὴ Μάνη *ἅγιος Σώζων*.

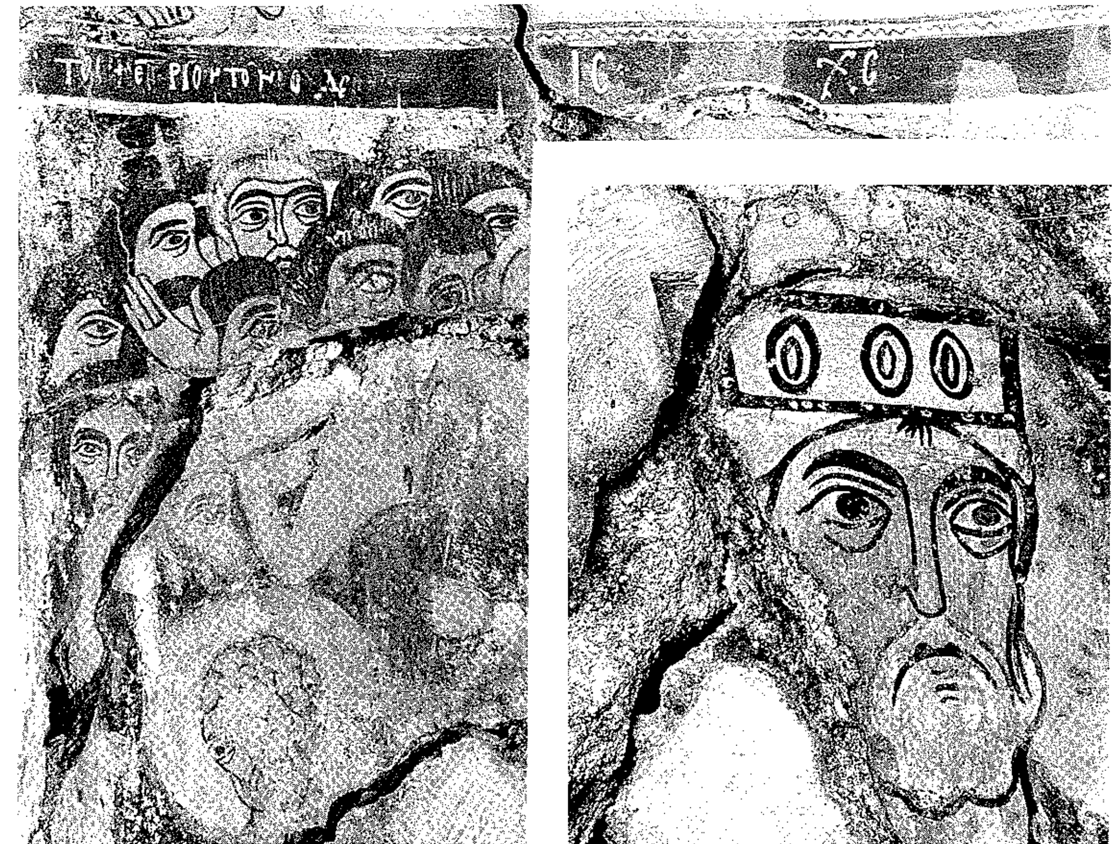
Στὰ ἐγκόλπια τῶν *ἁγίων Γυναικῶν* τὰ κοντά, πλατιὰ αὐγόσχημα πρόσωπα θυμίζουν χωριατοποῦλες. Οἱ δίσκοι τῶν ἐγκολπίων, κίτρινοι τῶν ἀκρινῶν καὶ σκοῦρος κεραμιδὶ τοῦ με-

39. Τὸ βράδυ τῆς Μ. Τετάρτης (= ὄρθρος τῆς Μ. Πέμπτης) τὸ πρῶτο στιχηρὸ ἰδιόμελο τῶν Αἴνων ἀρχίζει μὲ τὴ φράση: *Συντρέχει λοιπόν, τὸ συνέδριον τῶν Ἰουδαίων*, *Τριῴδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθήναις 1960) 384β. Τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνεται στὸν ἑσπερινὸ ποὺ προηγεῖται τῆς Λειτουργίας τῆς Μ. Πέμπτης, *ὅ.π.* 386β.

40. *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους Γ'*, εἰκ. 198. Στὸ Ψαλτήρι εἰκονίζεται καὶ ἡ σύλληψη τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ τοὺς Φιλισταίους, τὴν ὁποία φαίνεται δεχόταν ὁ μικρογράφος ὡς προεικόνιση τῆς σύλληψης τοῦ Ἰησοῦ κατὰ τὴν Προδοσία.

41. Ν. Β. Δρανδακης, Λείψανα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναΐσκου παρὰ τὸ Σελεγούδι Λακεδαίμονος (1439/40), *Λακ. Σπ.* Β', 1975, εἰκ. 11.

42. A. Xyngopoulos, Icônes du XIIIe siècle en Grèce, *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani* (Beograd 1967) 76 καὶ εἰκ. 1.



38 Ἡ Προδοσία, λεπτομέρεια.

39 Ὁ Προφητάναξ Δαβίδ (;).



40 Στηθάρια τῶν ἁγίων Κοσμᾶ, Δαμιανοῦ καὶ Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη (στὸν Β τοῖχο).



41 Στηθάρια τῶν ἁγίων Καλλίστης καὶ Κυριακῆς (στὸν Β τοῖχο).

σαίου, ἔχουν στὸ πλαίσιό τους διάλιθη κίτρινη ταινία μὲ opus vermiculatum. Οἱ δίσκοι ὄχι μόνον ἐφάπτονται, ἀλλὰ καὶ ἐν μέρει ἐπικαλύπτουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο (εἰκ. 41). Ἡ μεσαία, ἡ *ἁγία Καλλίστη*[43], ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου φέρνει στὸ νοῦ τὸν ἅγιο Ἀνδρόνικο τοῦ Bezir Ana Kilisesi τοῦ Belisirma[44] (γύρω στὸ 1200).

Στὴ Δεξιοκρατούσα ὁλόσωμη *Παναγία* τοῦ Ν τοίχου (εἰκ. 42 καὶ πίν. 69) τὸ πρόσωπο ἀποδίδει μονότονη ὤχρα. Ἡ Παναγία κλίνει πρὸς τὸν Χριστὸ τὸ κεφάλι καὶ ἁπλώνει μπροστὰ στὴν ὀσφὺ τὸ ἀριστερὸ χέρι, μικρότερο καὶ λεπτότερο ἀπὸ τὸ δεξιό. Ὁ λαιμὸς τοῦ Ἰησοῦ μακρύς, τὸ μέτωπο ψηλό· τὰ μαλλιὰ δίδουν ἐντύπωση ἀρχόμενης φαλάκρας. Ἔτσι, ἂν προστεθοῦν τὸ μῆκος τοῦ προσώπου, τὸ μέγεθος τοῦ σαγονιοῦ, ἡ γραμμὴ τοῦ μάγουλου,

43. Ἡ ἁγία ἑορτάζεται τὴν 1η Σεπτεμβρίου, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἁγιολόγιον*, 148 καὶ DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 4. Τὴν ἁγία δὲν συνάντησα οὔτε στὶς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας ποὺ δημοσίευσαν οἱ Jerphanion, Restle καὶ Ν. καὶ M. Thierry, οὔτε στὶς τοιχογραφίες τῆς Καστοριᾶς.

44. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Nouvelles notes cappadociennes, *Byzantion* XXXIII, 1963, 121-181, πίν. XVII εἰκ. 31. Γιὰ τὴ χρονολόγηση «aux environs immédiats de 1200» βλ. στὴν ἴδια, Une église inédite de la fin du XIIe siècle en Cappadoce: La Bezirana Kilisesi dans la vallée de Belisirma, *BZ* 61.2, 1968, 301 καὶ πίν. IV.7.



42 Βρεφοκρατοῦσα.

γεννᾶται ἡ σκέψη πὼς ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι παιδί, ἀλλὰ νέος, τοῦ ὁποίου μάλιστα τὸ πρόσωπο δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὡραῖο. Ἀντίθετα, κοριτσίστικη χάρη δὲν λείπει ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας μὲ τὰ στοχαστικὰ μάτια καὶ τὸ πολὺ μικρὸ στόμα. Ἡ Βρεφοκρατούσα ἀποτελεῖ παραλλαγὴ τοῦ τύπου τῆς Ὁδηγήτριας. Δεξιοκρατούσα Ὁδηγήτρια τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. εἶναι καὶ ἡ γνωστὴ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ. Τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ θὰ μποροῦσε νὰ παραβληθεῖ πρὸς τὸν Ἄγγελο τῶν Μυροφόρων τοῦ Karşi Kilise[45]

45. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 39.

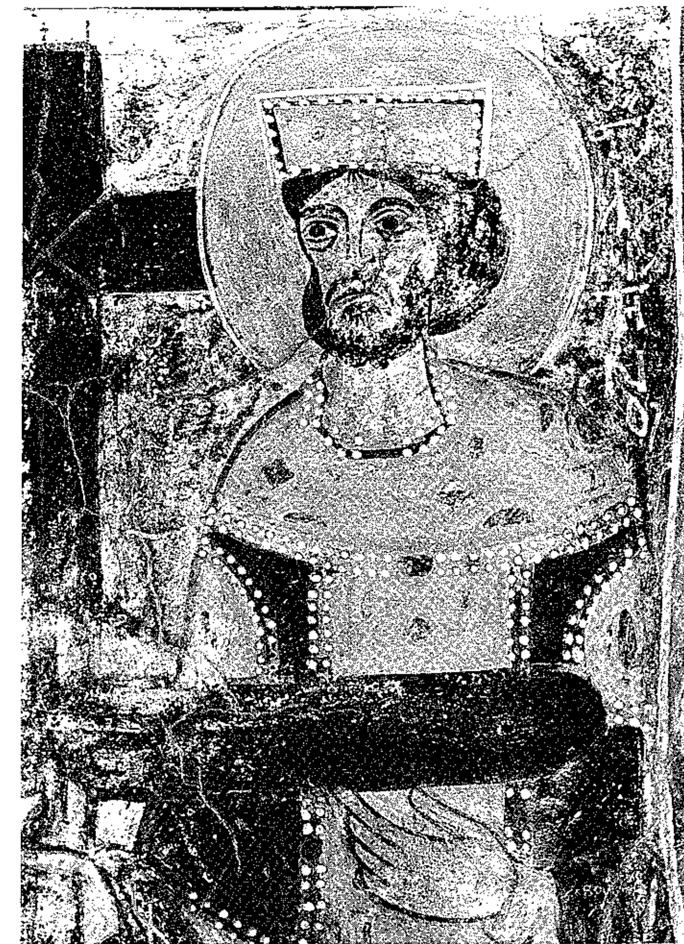


43 Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.

(1212) τῆς Καππαδοκίας. Παρόμοια Δεξιοκρατούσα Παναγία συναντᾶ κανεὶς στὴν κρύπτη τῆς Santa Maria τοῦ Poggiardo[46] (13ος αἰ.). Ὄρθια Βρεφοκρατούσα ἀπὸ τοὺς ναοὺς τῆς Λακωνίας θυμοῦμαι τὴν Παναγία στὸν Ν τοῖχο κοντὰ στὸν Δ τοῦ ναοῦ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (13ου αἰ.), τῆς Κάτω Καστανιᾶς στὴν Ἐπίδαυρο Λιμηρά, καὶ στὸν ἴδιο τοῖχο, δυτικὰ τῆς Ν θύρας, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας.

Ὁ *Ἄρχων Μιχαὴλ* (εἰκ. 43 καὶ πίν. 69) φορεῖ αὐτοκρατορικὴ στολή. Δὲν νομίζω πὼς διαφέρει τὸ χέρι ποὺ ζωγράφισε τὸν πολὺ πιὸ φροντισμένο Ἀρχάγγελο τῆς Ν κόγχης. Στὸ ἄνω μέρος τῶν φτερῶν τὰ φωτισμένα μὲ κίτρινο χρῶμα τμήματα, ἂν καὶ σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ κάποια φυσικότητα. Τὰ φῶτα τῶν φτερῶν σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, ἰδιαίτερα σχηματικά, ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς εἶναι συνηθισμένα τὸν 13ο αἰ.

46. A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Albo (Roma 1939) εἰκ. 74.



44 Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος.

Τὰ στέμματα τῶν *ἁγίων Ἑλένης* καὶ *Κωνσταντίνου* (εἰκ. 44), ὅμοιου τύπου, μὲ μικρὲς διαφορὲς στὸ διάκοσμο (ὅπως καὶ τοῦ Δαβίδ), συναντᾶ κανεὶς καὶ τὸ 1167 περίπου στὸν Ἅγιο Γιώργιο τῆς Staraya Ladoga[47].

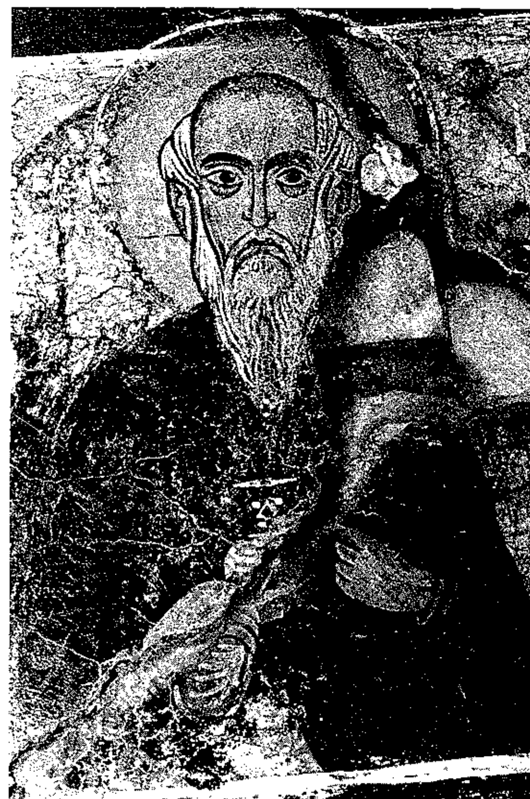
Στὴ δεύτερη ζώνη τοῦ Ν τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βρεφοκρατούσα, τὸν Ἀρχάγγελο καὶ τοὺς ἁγίους Ἑλένη καὶ Κωνσταντῖνο, τὸ πρῶτο ἀνατολικὰ στηθάριο εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νίκωνα τὸν «*Μετανοεῖτε*»[48] (εἰκ. 45). Ἀπὸ τὴν περιφέρεια τῆς ὀγκηρῆς κόμης του ἐξέχουν σὰν ἀγκά-

47. LAZAREV, *Old Russian Murals*, 112 εἰκ. 90 καὶ 113 εἰκ. 91.

48. Σύντομη περιγραφὴ καὶ φωτογραφία βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Εἰκονογραφία τοῦ Ὁσίου Νίκωνος, *Πελοποννησιακὰ* Ε΄, 1962, 314 καὶ εἰκ. 4. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ὁσίου βλ. καὶ Μ. THÉOCHARIS, Les icônes-portraits des Saints en Grèce aux Xe-XIe siècles, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications B΄ (Athènes 1981) 801-804.



45 Ὁ ἅγιος Νίκων.



46 Ὁ ἅγιος Ἀνάργυρος Κῦρος.

θια πλῆθος βοστρυχίσκων. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀδύνατου προσώπου καὶ τὶς σκαμμένες παρειὲς ὁ ὅσιος θυμίζει ἅγιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων[49]. Στὰ Κύθηρα ὁ ἅγιος ἔχει στενότερο πρόσωπο[50].

Τὸ δεύτερο στηθάριο παριστάνει τὸν *ἅγιο Θεόδωρο τῶν Κυθήρων*[51] (εἰκ. 47 καὶ πίν. 68) νέο, ἰσχνὸ μὲ ἰούλους, χοντρὰ φρύδια καὶ μαλλιὰ ποὺ κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιὰ καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ μέτωπο διαγράφουν σχῆμα ὅμοιο μὲ τὸ γράμμα μί. Τὰ ἐνδύματά του ὅμοια μὲ τοῦ ὁσίου Νίκωνος, τὰ περικάρπια αὐλακωμένα ἀπὸ πολλές, παράλληλες γραμμικὲς σκιές. Σὰν νέος ἀσκητὴς μὲ κοντὰ μαλλιὰ καὶ γένια, ἀλλὰ μὲ πλατύτερο πρόσωπο, εἰκονίζεται στὸν σπηλαιώδη ναὸ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κυθήρων περίπου στὸ 1200.

Στὸ μέσο τῶν παρειῶν τοῦ *ἁγίου Παντελεήμονος* (εἰκ. 47 καὶ πίν. 68), ὅπως καὶ στοὺς ἑπόμενους ἄλλους τρεῖς ἰαματικοὺς ἁγίους, κόκκινες βοῦλες. Στὸ τέλος τῆς σειρᾶς τῶν στη-

49. Π. Λαζαριδης, *ΑΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 174β.

50. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο καὶ τοῦ Παντοκράτορος τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200).

51. Βλ. γιὰ τὸν ἅγιο περισσότερα στὸν Ν. Β. Δρανδακη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 'Ἁγίου Πέτρου' Γαρδενίτσας, *Φίλια ἔπη εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν* Δ΄ (Ἀθῆναι 1990) 122-123.



47 Στηθάρια τῶν ἁγίων Θεοδώρου τοῦ Κυθηριώτη, Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου.

θαρίων τὸ ζεῦγος τῶν Ἀναργύρων Κύρου (εἰκ. 46) καὶ Ἰωάννη, ποὺ ἑορτάζονται τὴν 31 Ἰανουαρίου. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης (εἰκ. 50 καὶ πίν. 68) φυσιογνωμικὰ ἀνήκει στὸν ἴδιο τύπο μὲ τὸν Θεόδωρο τὸν Στρατηλάτη (εἰκ. 40).

Ἀπὸ τὰ κοσμήματα τοῦ ναοῦ ἂς μνημονευθοῦν ἑλισσόμενοι βλαστοὶ σὰν opus vermiculatum, ποὺ θυμίζουν ἀραβούργημα. Τοὺς βλέπομε μεταξὺ τῶν ἀψίδων καὶ στὶς στενὲς λωρίδες τοῦ Α τοίχου πλάι στὴ Β καὶ Ν πλευρά. Παρόμοιοι ἀπαντοῦν καὶ στὴν Ἁγία Τριάδα Κρανιδίου[52]. Ἄλλο κόσμημα ἀπὸ ἀνθέμια μιμεῖται ἀνάγλυφα.

Στὸ Β σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπάνω στὴν κεραμιδὶ ταινία χαράγματα (εἰκ. 48). Ἀντιγράφω δύο:

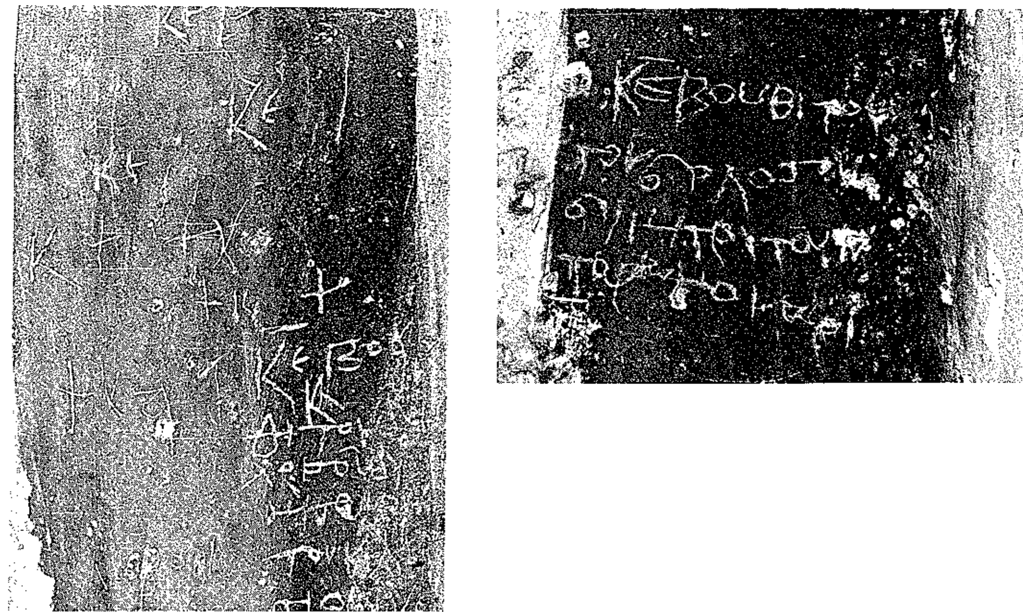
Κ(ύρι)ε *βουθι τον*(?)
σ(?)*ον δουλο τον*(?)
δημητρι τον
παραμοναρι

Παραμονάριος, custos ecclesiae, μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἐπίθετο, ποὺ προῆλθε ἀπὸ λέξη ποὺ δηλώνει ἐπάγγελμα ἢ λειτούργημα.

Τὸ ἄλλο χάραγμα (εἰκ. 49) μεταγράφεται:

Κ(ύρι)ε *βοει*(?)
θι τον δου̃(?)
λο σου δ(?)*ι*
μιτριον
τον κλι
σιονικον

52. S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) σχ. 30Α.1.



48, 49 Χαράγματα στὸ Β σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης.

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα - χρονολόγηση

Ἡ προηγηθεῖσα ἀνάλυση πρέπει νὰ ἔδειξε πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» δὲν ἀνήκουν στὴν ὑψηλὴ τέχνη. Μποροῦν ὅμως νὰ θεωρηθοῦν δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

Τὶς παραστάσεις χαρακτηρίζουν σὲ μεγάλο ποσοστὸ ἐπίπεδα πρόσωπα, πολλὲς φορὲς μακρόστενα, μὲ πλάσιμο γραμμικὸ καὶ περιγράμματα, χοντρὰ φρύδια, ἐπανειλημμένα μεγάλες ἴριδες ματιῶν, μακριὲς μύτες, μικρὰ στόματα, κόκκινες βοῦλες στὰ μάγουλα καὶ μεγάλα αὐτιά.

Ἡ γραμμικὴ καὶ σχηματικὴ πτυχολογία προδίδει προτίμηση γιὰ τὶς πολλές, παράλληλες γραμμικὲς σκιὲς ἢ φωτεινὲς ἀκμὲς τῶν πτυχῶν καὶ τὶς κατακόρυφες σειρὲς ἐνάλληλων γωνιῶν, τῶν ὁποίων ἡ κορυφὴ βρίσκεται πρὸς τὰ κάτω. Πολλές, σχεδὸν κατακόρυφες, παράλληλες γραμμικὲς πτυχὲς ἀπαντοῦν καὶ σὲ Ἱεράρχες τοῦ Ἁγίου Βλασίου Φριλιγγιάνικων Κυθήρων[53], πυκνότερες ἀπὸ ὅ,τι εἶναι στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Ἀνάληψης Γαρδενίτσας. Φωτεινὲς ἀκμὲς σὲ σειρὰ κατακόρυφων γωνιῶν βρίσκομε καὶ στὸ ναὸ Thimothésoubani (1205-1215) τῆς Γεωργίας[54].

Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φώτων ἢ τῶν σκιῶν σὲ φορέματα μὲ πολλές, παράλληλες σκληρὲς γραμμές, ποὺ κάποτε ξεκινώντας ἀπὸ ἑνιαία ράχη μοιάζουν μὲ χτένια, συνδέει τὸ διάκο-

53. M. Méladini-Georgopoulou, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications B΄ (Athènes 1981) 452 εἰκ. 4.

54. E. Privalova, *La peinture murale de Timothésoubani* (Tbilissi 1980) εἰκ. III, VII, X, XIX, XXXIII, XLI, LXII.



50 Ὁ ἅγιος Ἀνάργυρος Ἰωάννης.

σμο τῆς Γαρδενίτσας μὲ ζωγραφικὴ τῆς Καππαδοκίας. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης πιὸ κοντὰ βρίσκονται παραδείγματα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ[55] (1232).

Ἡ πτυχολογία τῆς ἐνδυμασίας μερικῶν μορφῶν τῆς Γέννησης —Βρέφους, Ἰωσήφ, Σαλώμης—, ποὺ διαγράφει σχεδὸν αὐτόνομα σχήματα, εἴδαμε πὼς θυμίζει Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου (γύρω στὸ 1200 ἢ ἀργότερα), ἀλλὰ καὶ τὸ ναὸ τῶν Σαράντα Μαρτύρων τοῦ Suveş (1216/1217)[56].

Ὁ ἑνιαῖος τρόπος ἀπόδοσης μερικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, ὅπως τοῦ μήλου καὶ τῶν πτερυγίων τῆς μύτης μὲ τρεῖς συνεχόμενες καμπύλες γραμμές, καὶ τοῦ ἄνω χείλους μὲ δύο μικρὲς ἀδιάσπαστες ἐπιφάνειες, καμπύλες ὡς πρὸς τὴν ἄνω τους ἀπόληξη, προδίδει, νομίζω, τὸ χέρι ἑνὸς ζωγράφου ποὺ εἶναι κατὰ τὸ πιθανότερο ντόπιος, ἂν μάλιστα ληφθεῖ ὑπόψη τὸ γλωσσικό του ἰδίωμα. Τὰ πρότυπά του ἀρκετὲς φορὲς εἶναι πολὺ παλαιά, ὅπως δόθηκε εὐκαιρία νὰ διαπιστώσομε.

55. Χ. Κωνσταντινίδη, *ΠΑΕ* 1981 Α΄, πίν. 183α. Βλ. τῆς ἴδιας, Ὁ Ἅγιος Μάμας στὸν Καραβᾶ Κούνου Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ.* Ι΄, 1990, 140-165.

56. Thierry, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 45 (Ἀπόστολοι).

Περισσότερες προσωπογραφικὲς ὁμοιότητες ἀπὸ τὰ ἔργα γειτονικῶν περιοχῶν παρουσιάζουν ἅγιοι τῆς Γαρδενίτσας μὲ μορφὲς τοῦ ῾Αγίου Δημητρίου τοῦ Πούρκου Κυθήρων, ποὺ θεωρήθηκε πὼς ἐντάσσονται στὸν 12ο-13ο αἰ. Τὸ τρίλοβο τόξο, ποὺ διαγράφει τὸ ἄνοιγμα τοῦ ἰδιαίτερου σπηλαίου τοῦ Λουτροῦ τῆς Γέννησης, θεωρεῖται τύπος χαρακτηριστικὸς τῆς ὑστεροκομνήνειας τέχνης.

Συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν πιὸ πάνω, ἰδιαίτερα ὁ τρόπος τοῦ φωτισμοῦ στὰ μέτωπα τοῦ Μιχαὴλ τῆς Ν κόγχης καὶ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ ἱερό, ἡ ἔντονη ἔκφραση τῆς προσπάθειας ᾽Αγγέλου νὰ ἀνυψώσει τὴ δόξα τῆς ᾽Ανάληψης καὶ τοῦ πόνου στὴν Παναγία τῆς Γέννησης, ἡ ἐγκοσμιότητα ἁγίων Γυναικῶν στὰ ἐγκόλπια καὶ τὸ πλάτος τῶν προσώπων τους, τὸ πλάτος ἄλλων προσώπων (τῶν ᾽Αρχαγγέλων τῆς Ν κόγχης καὶ τοῦ Ν τοίχου καὶ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος), πρέπει κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ ὁδηγήσουν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ «῾Αγίου Πέτρου» πρὸς τὸν 13ο αἰ.

Καὶ τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων στὶς ἐπιγραφὲς τῶν παραστάσεων προσιδιάζει σ᾽ αὐτὴ τὴν ἐποχή. ᾽Αρκετὰ γράμματα μοιάζουν καὶ μὲ τὰ συναντώμενα στὴν ᾽Επισκοπὴ τῆς Μάνης (γύρω στὸ 1200).

᾽Επιτρέπεται λοιπὸν νὰ θεωρηθεῖ ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Γαρδενίτσας ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.[57]

57. ῾Η Μ. Panayotidi, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 106 σημ. 76, χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τοῦ «῾Αγίου Πέτρου» ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 11ου ἢ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 12ου αἰ. ῾Ομολογῶ πὼς δὲν πείστηκα. Δὲν ξέρω ὅμως ἂν ἡ ἴδια σὲ πρόσφατη μελέτη της (Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale*, 1990, 122) περιλαμβάνει καὶ τὶς τοιχογραφίες τοῦ «῾Αγίου Πέτρου» στὸ ἀρχαϊστικὸ ρεῦμα τῆς μανιάτικης ζωγραφικῆς, ποὺ μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ α´ μισὸ τοῦ 13ου αἰ.

XIV ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (1265)



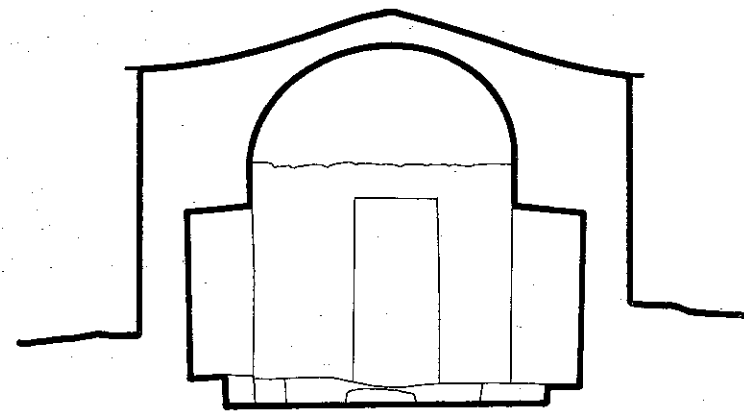
1 ῾Η Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ τῶν ῾Αγίων ᾽Αναργύρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Στὸ χωριὸ Κηπούλα, λίγο παράμερα, σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναΐσκος τῶν ῾Αγίων ᾽Αναργύρων (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη), διαστάσεων 3.95 × 2.43 μ. Καθὼς τὸ κτίσιμο εἶναι πολὺ πρόχειρο, ἀπὸ μικρὲς ἀνεπεξέργαστες πέτρες καὶ πηλό, δὲν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τοῦ ἐπισκέπτη. Μόνο τοῦ ἐπίμονου παρατηρητῆ τὸ ἐνδιαφέρον ἐπισύρουν διάφορα σχήματα, τρίγωνα, τμήματα τόξου, χιαστό, τὸ γράμμα κάπα κ.ἄ., χαραγμένα μὲ τὸ μυστρὶ ἐπάνω στὸν πηλὸ τῶν ἁρμῶν[1]. ῾Η μοναδικὴ θύρα ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο καὶ ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα δια-

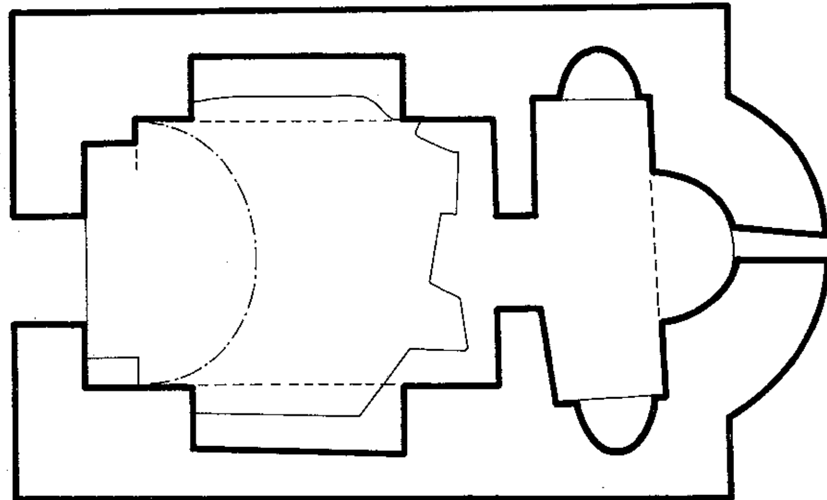
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *ΑΔ* 29, 1973-1974, Β2, Χρον., 420 (γιὰ τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμό). Ν. Β. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τῶν ῾Αγίων ᾽Αναργύρων Κηπούλας (1265), *ΑΕ* 1980, 97-118.

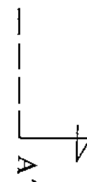
1. Παρόμοια χαράγματα δὲν παρατηροῦνται συχνά.



ΤΟΜΗ ΑΑ΄









2α Τομὴ κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ. **2β** Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).



3 Ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ ναοῦ (1265).

τρυπᾶται ἀπὸ ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυρίδα (εἰκ. 2β). Κοντὰ στὴν Α γωνία τοῦ Ν τοίχου ἐξέχει ἐξωτερικὰ κτιστὸς ὑπέργειος τάφος[2]. Ἡ ἀψίδα εἶχε ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν Α τοῖχο, καθὼς καὶ τὸ τύμπανο, ποὺ διαμορφώνεται ἐπάνω ἀπὸ αὐτήν. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ τμήματα, ὅπως διατηροῦνται σήμερα, προέρχονται μᾶλλον ἐν μέρει ἀπὸ μεταγενέστερη ἐπισκευή. Ἐσωτερικά, στὸν Β καὶ Ν τοῖχο διαμορφώνεται τυφλὸ τόξο βάθους 0.55 μ. Ὅμοιο τόξο ὑπῆρχε καὶ στὸν Δ τοῖχο σὲ ὅλο τὸ πλάτος του. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό, ὅπως καὶ ἡ ἁγία Τράπεζα, ποὺ γεμίζει χαμηλὰ τὸ ἡμικύκλιο τῆς ἀψίδας. Μέσα στὸ ἱερό, στοὺς πλάγιους τοίχους καὶ κοντὰ στὸν Α ἀνοίγεται ἀπὸ μία κόγχη. Στὰ τυφλὰ τόξα καὶ μπροστὰ στὸ τέμπλο σχηματίζεται χαμηλὸ θρανίο ὕψους λίγων ἑκατοστῶν.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὸ ἐκκλησάκι ἐσωτερικὰ ἦταν κατάγραφο. Ἡ κατάσταση διατήρησης τῶν τοιχογραφιῶν του δὲν εἶναι καλή. Ἡ ἀπολέπιση ἀρκετῶν δείχνει, νομίζω, πὼς εἶναι ξηρογραφίες. Ὅσες ἔχουν διασωθεῖ καθαρίστηκαν πρόχειρα ἀπὸ τὸ ζεῦγος τῶν συντηρητῶν Θάλειας καὶ Σταύρου Παπαγεωργίου.

2. Ὁ τάφος διακρίνεται στὴν εἰκ. 1, δεξιά.

Κτητορικὴ ἐπιγραφή

Στὸν Ν τοῖχο, ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου, ἔχει γραφεῖ σὲ κυανὸ βάθος μὲ λευκὰ δυσανάγνωστα γράμματα, κατὰ τὸ πλεῖστον κεφαλαῖα, ἡ δεκαπεντάστιχη κτητορικὴ ἐπιγραφὴ (εἰκ. 3), διαστάσεων 0.49 × 0.295 μ. Ἡ ἐπιγραφὴ πληροφορεῖ γιὰ τοὺς κτήτορες τοῦ ναοῦ, γιὰ τὸ ποσὸ ποὺ ξοδεύτηκε, τὶς προσφορὲς σὲ χρήματα τῶν δωρητῶν, τὰ ὀνόματα τῶν ζωγράφων καὶ τὴ χρονολογία τῆς διακόσμησης τοῦ μνημείου[3]:

1 †Ανηκωδομ[ή]θη *κὲ ανηστωρηθι ο πανσεπτος ναος τõν αγίον* Αναρ
2 *γήρον* Κοσμα *κ(αὶ)* Δαμιαν[οῦ] *κ(αὶ) της μητρ*[ὸς] *αυτον* Θεοδότης. *ηπερ μοχθου κε εξόδου*
3 Ιῶρα *ιερέος κ(αὶ) ηου αυτου* Ηλήα· *αναγνόστου· κε νομικοῦ· κ(αὶ) τη*<*s*> *σιβήου αυ*
4 *τοῦ* Μαρίας÷ Ευστρατιου *ηερέος μετ(ὰ) του αδελφου* Ιῶρα *με τον σιβιο αυτου* Κ... Τρωμαρχι *άμα* <*σ*>*ιβίο αυτ(οῦ)*
5 Θαλοὺς *κ(αὶ) τον τέκνον αυτου÷* Παντολέου *κ(αὶ) τη*<*s*> *σιβίου αυτου÷* Μαρίας *κ(αὶ) τον τεκνον αυτοῦ÷*
6 Απο *αυτα έδωκ(ε)ν ο πα(πὰ)* Στράτης *νόμησμα ενα: κ(αὶ) ο* Τρωμάρχις *κ(αὶ) ο* Παντωλεο(ς) *νομησμα ενα ήμησι κ(αὶ) ο νο-*
7 *μηκος νομήσματα οκτώ÷*
8 †Μηχ(αὴλ) *ηερέος κ(αὶ) τη*<*s*> *σιβήου αυτου:* Λεοντος *κ(αὶ) τη*<*s*> *σιβίου αυτου* Καλάρχου *κ(αὶ) τη*<*s*> *σιβίου αυτου÷* Μηχ(αὴλ) *κ(αὶ) τη*<*s*> *σιβιου αυτου·* Κιρητζ(α).
9 ...Καλάρχου *κ(αὶ) τη*<*s*> *σιβίου αυτου* Κανακαρέα(ς): *κ(αὶ)* <Κ>α-λάρχον *μετα τη(ς) σιβηου.* Εκατασταθι [ὁ] *πάνσεπτος ν*[α]*ος ης*
10 *νομήσματα δεκατεσερα: ήμησι.*
11 Μηχ(αὴλ) *ηερέας νόμισμα ένα:* Λέον *ο αδελφ(ὸς) αυτου νόμησμα ένα:* Καλαρχον *νόμησμα έ*[*να*]
12 Μηχ(αὴλ) *νόμησμα ένα τ(έταρτ)ο* Κηριτζας *νόμησμα ενα τ(έταρτ)ο*[4] Καλ[α]ρχος *ιμήσι:* — ÷
13 †Ετ[ελει]*όθι δε ηπο χιρὸς καμοῦ* Νηκολαου *του ηστωριογράφου απο*
14 *χόρας* Ρετζητζα(ς) [*ἅμα*] *το αυταδελφο κ(αὶ) μαθ*[η]*του μου* Θεοδόρου÷
15 †*μινη* Ηουνῆ[ω] *ημερ*[*αν*] *την÷* ΣΤ´,ΣΤΨΟΓ´ Η´ (*ἰνδικτιῶνος*):.

3. Κατὰ τὴ νέα ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀπὸ φωτογραφία ἔλαβα ὑπόψη καὶ τὴν A. PHILIPPIDIS-BRAAT, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, 312-313. Τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ ναοῦ τῆς Κηπούλας, ὅπως καὶ τὶς ἐπιγραφὲς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας καὶ Ἁι-Στράτηγου Μπουλαριῶν, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς ἄρτια δημοσιευμένες στὸ βιβλίο, ποὺ κυκλοφόρησε πρόσφατα, τῆς S. KALOPISSI-VERTI, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992) 66-71.

4. Ἡ A. PHILIPPIDIS-BRAAT, *ὅ.π.* 312, συμπληρώνει ἀμφιβάλλουσα καὶ στὶς δύο περιπτώσεις *ενα τ(έταρτ?)ο*. Μὲ τὴ συμπλήρωση αὐτὴ ὅμως ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν νομισμάτων ποὺ προσφέρθηκαν ἀνεβαίνει στὰ 14½ τοῦ στίχου 10.

Ἡ χρονολογία ἀπὸ κτίσεως κόσμου 6773 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 1265 μ.Χ., ὅταν ἡ ἰνδικτιὼν ἦταν πραγματικὰ 8η.

Γιὰ τὴ «χόρα Ρετζήτζα», τὴν πατρίδα τῶν ἱστοριογράφων, ὁ φίλος βυζαντινολόγος κ. Παναγιώτης Βελισσαρίου μὲ πληροφορεῖ ὅτι Ρεκίτσα λέγεται ὀρεινὴ ἐδαφικὴ ἔκταση βόρεια-βορειοανατολικὰ τῆς κοινότητας Δυρραχίου Ἀρκαδίας, στὰ σύνορα τῆς Λακωνίας. Ὁ ἴδιος ἔχει ἐντοπίσει στὴν περιοχὴ μεσοβυζαντινὸ καὶ πρώιμο ὑστεροβυζαντινὸ οἰκισμὸ καὶ ἀγροικίες.

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Ὡς πρὸς τὴ διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ τὸ πρόγραμμα τοῦ διακόσμου ὁ ναὸς δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσες ἰδιορρυθμίες. Βέβαια δὲν σώζονται ὅλες οἱ παραστάσεις. Καὶ ἀπὸ τὶς ἐναπομένουσες ὅμως μπορεῖ νὰ συναχθοῦν λίγα συμπεράσματα.

Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν δύο ὁλόσωμοι μετωπικοὶ Ἱεράρχες. Ἀριστερὰ φαίνεται μέρος ἀπὸ τὸ ἔνδυμα τοῦ ἑνός. Στὸν Α τοῖχο ὁ ἅγιος Νικόλαος (;). Χαμηλά, κοντὰ στὸ δάπεδο, κυματιστὲς γραμμὲς ἀπομιμοῦνται ὀρθομαρμάρωση. Στὶς κόγχες τοῦ ἱεροῦ ἀντικριστὰ ὁλόσωμοι οἱ *ἅγιοι* Διάκονοι *Εὔπλος* καὶ *Στέφανος*. Ἀπὸ τὶς συνθέσεις τοῦ Δωδεκαόρτου στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, κατὰ τὰ καθιερωμένα, ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ *Ἀνάληψη*. Δυτικότερά της, πλατιὰ διακοσμητικὴ ταινία διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικὸ θόλο κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας ὣς τὸν Δ τοῖχο. Στὸ κάθε σκέλος τοῦ τμήματος τῆς καμάρας ποὺ καλύπτει τὸν κυρίως ναὸ δύο μόνο παραστάσεις: βορινὰ ἡ *Γέννηση* μὲ τὴν *Κάθοδο στὸν Ἅδη* καὶ ἀπέναντι ἀντίστοιχα ἡ *Ὑπαπαντὴ* μὲ τὴ *Βαϊοφόρο*. Χαμηλά, στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου, ἡ *Βάπτιση* καὶ στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ὑπολείμματα τῆς *Σταύρωσης*.

Ἀκόμη στὸν κυρίως ναό, πλάι στὸ τέμπλο, ἀριστερά, ὁλόσωμος, μισοσβησμένος ὁ *Προφήτης Ἠλίας* καὶ ἀπέναντι στὸν Ν τοῖχο ἡ *Παναγία δεόμενη* καὶ ὁ *Πρόδρομος*. Κοντὰ στὸν Ἠλία προτομὲς τριῶν *ἁγίων Γυναικῶν*. Οἱ δύο εἶναι οἱ *ἅγιες Θέκλα* καὶ *Αἰκατερίνη*. Δυτικότερα στρατιωτικὸς *ἅγιος*. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τόξου ὁ *ἅγιος Νικήτας* μὲ πολλὲς φθορὲς καὶ στὸ ἐσωράχιο δύο *ἅγιοι*. Ἅγιες εἰκονίζονται καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου· στὸ μέτωπό του πλαισιώνουν τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, τὰ στηθάρια τῶν *ἁγίων Παντελεήμονος* καὶ *Ἑρμολάου*. Δεξιότερα, πλάι στὸν Δ τοῖχο, ὁλόσωμος μισοσβησμένος *Ἀρχάγγελος*.

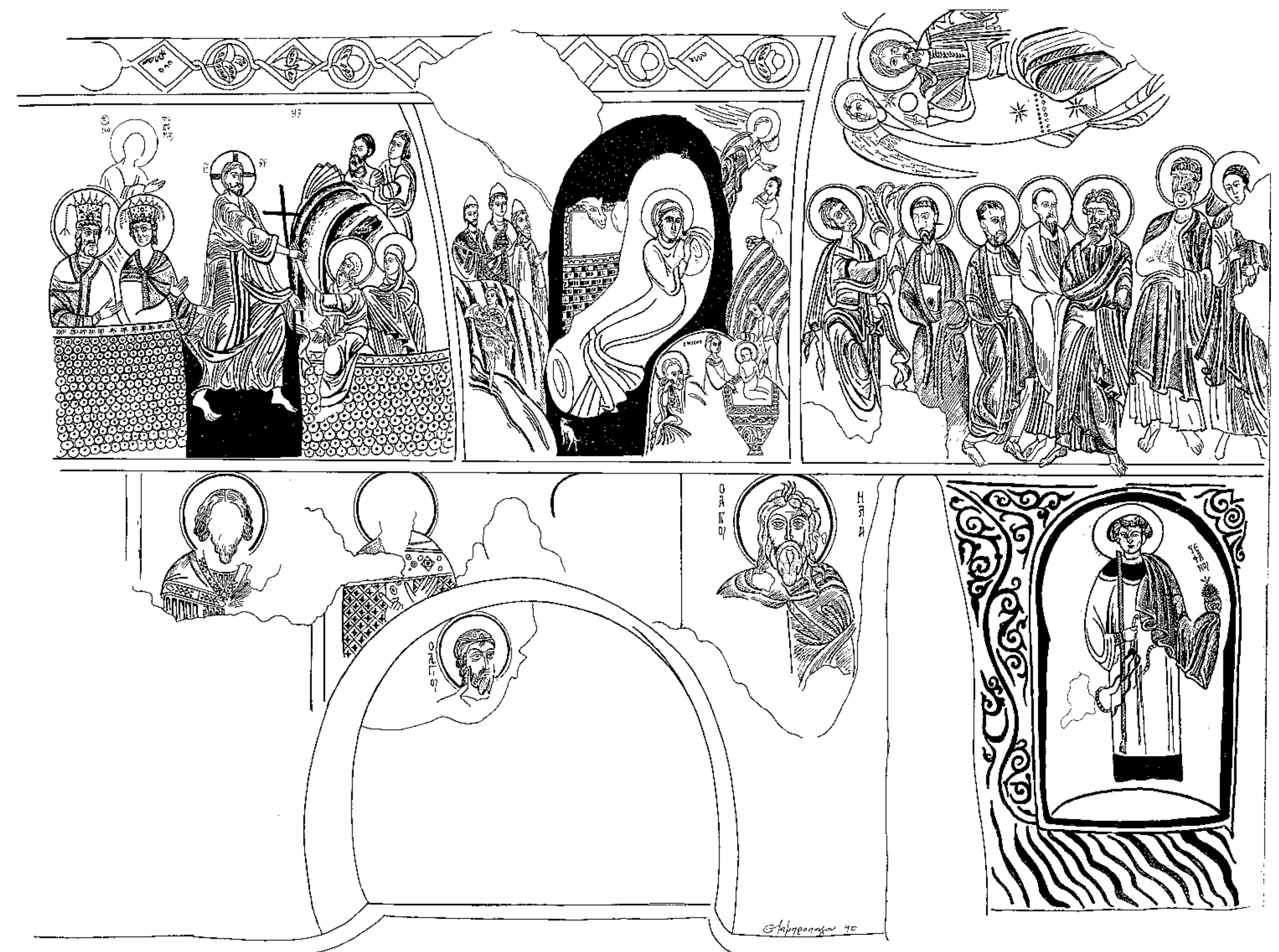
Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς θύρας, ὁ τοῖχος εἶναι νεώτερος. Πρὸς Βορρᾶν ὅμως διαγράφεται μέρος ἀρχικοῦ τόξου καὶ στὸ ἐσωράχιό του φαίνεται τμῆμα κατάκοσμου ἐνδύματος ἁγίου.

Οἱ ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ ὅλες τὶς ὑπόλοιπες σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου (Εὐαγγελισμό, Μεταμόρφωση, Ἔγερση Λαζάρου, Πεντηκοστή, Κοίμηση). Ἡ παράλειψη τουλάχιστον ἀρκετῶν πρέπει, νομίζω, νὰ ἀποδοθεῖ εἴτε σὲ ἀδυναμία τοῦ ζωγράφου νὰ μικρύνει τὰ ἀνθίβολα ποὺ διέθετε, προσαρμόζοντας τὶς διαστάσεις τῶν παραστάσεων πρὸς τὰ μέτρα τοῦ διακοσμητέου χώρου, εἴτε στὴν ἐπιθυμία τῶν δωρητῶν νὰ ζωγραφιστοῦν παραστάσεις μεγάλων διαστάσεων. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς περιοχῆς.

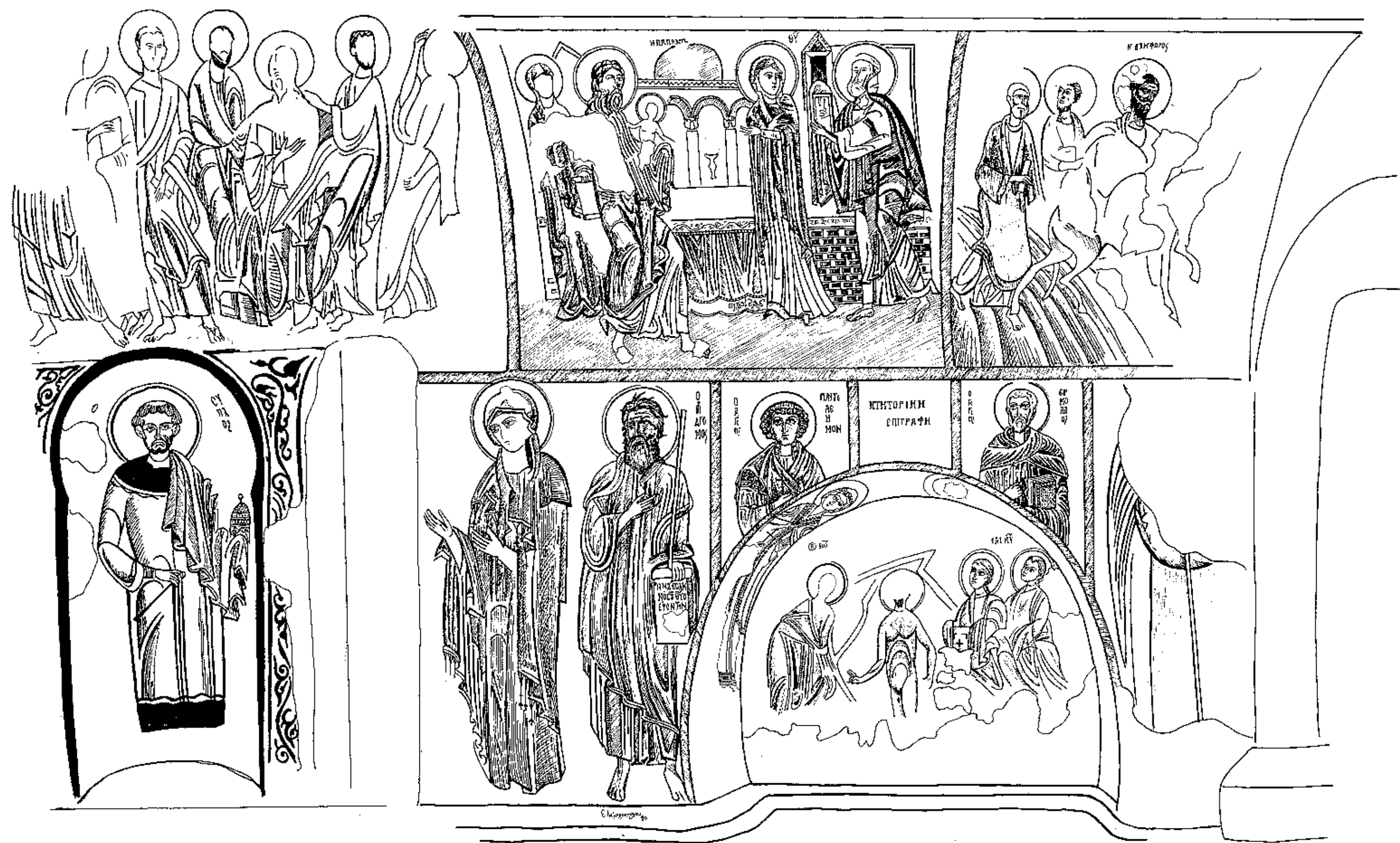
Ἡ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος φαίνεται καὶ στὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 4 (τοιχογραφίες τοῦ ἱεροῦ), 5 (τοιχογραφίες τοῦ Β τοίχου), 6 (τοιχογραφίες τοῦ Ν τοίχου), 7 (ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν στὸν Δ τοῖχο) καὶ 8 (ἅγιες στὸ ἐσωράχιο τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου). Συνοπτικὰ τὴ θέση τῶν παραστάσεων δείχνουν οἱ ἀριθμοὶ ποὺ σημειώνονται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 9), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



4 Σχέδιο παραστάσεων ποὺ σώζονται στὸ ἱερό, μὲ ἀνάπτυγμα τῶν εἰκονιζομένων στοὺς πλάγιους τοίχους.



5 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Β τοίχου καὶ τῶν εἰκονιζομένων κατὰ τὴν κορυφαία γενέτειρα τῆς καμάρας.



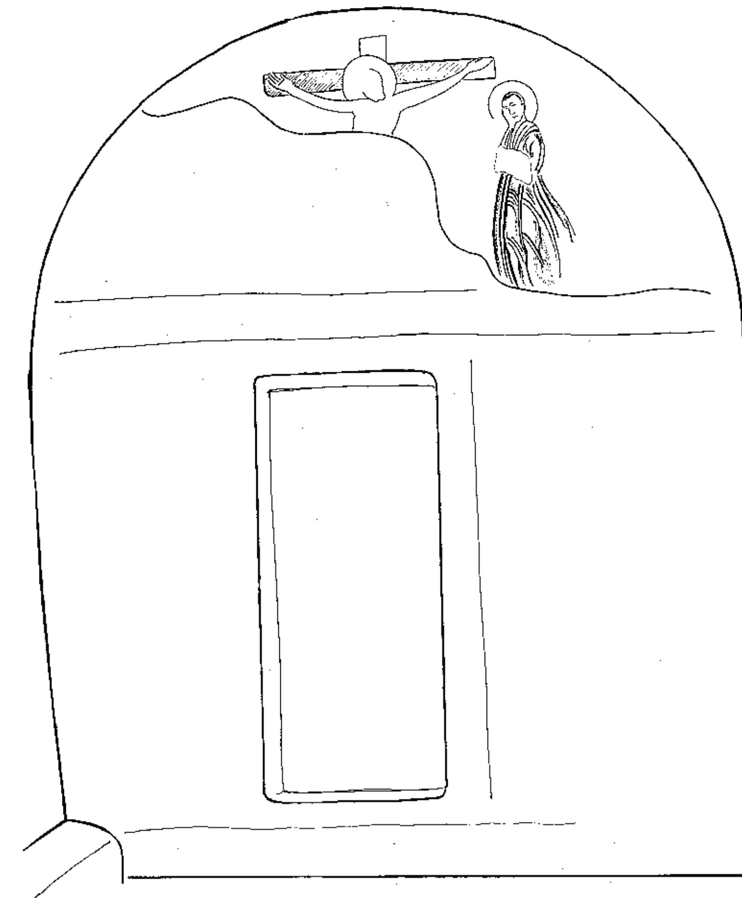
6 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Ν τοίχου.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων

Ὁ Ἱεράρχης τοῦ ἱεροῦ, ποὺ ἴσως εἰκονίζει τὸν *ἅγιο Νικόλαο* (εἰκ. 10), εἶναι εὐρύστερνος καὶ ἔχει στόμα ποὺ θυμίζει ὅμοια λεπτομέρεια τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας. Ἡ μορφή του φέρνει στὴ μνήμη τὴν παλαιότερη παράσταση τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Καλογρέας Κύπρου[5]. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ρεαλιστικὴ δήλωση τῶν ρυτίδων τῆς πλαδαρῆς παλάμης τοῦ εὐλογοῦντος χεριοῦ.

Στὴ Β κόγχη ὁλόσωμος, μετωπικός, ἀγένειος, ὁ *ἅγιος Στέφανος* (εἰκ. 11) αἰωρεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι λιθοκόσμητο θυμιατήρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ ἐρυθρὸ ὕφασμα, βαστάζει λιβανωτίδα κίτρινη, διάλιθη, μὲ κωνικὸ κάλυμμα. Τὸ μακρὺ πρόσωπο τοῦ ἁγίου ἔχει

5. Stylianou, *Cyprus*, εἰκ. 288.



7 Σχέδιο ὑπολειμμάτων ἀπὸ τὸ διάκοσμο τοῦ Δ τοίχου.

ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη πρὸς τὸ καφέ, ἐρυθρὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μάτια ζωηρά, χαρακτηριστικὰ καστανά, μαλλιὰ κοντὰ μὲ παπαλήθρα, τὸ χρῶμα τῶν ὁποίων εἶναι καφὲ καὶ τὰ φῶτα βραχεῖες ὠχρὲς γραμμές. Ἂς σημειωθεῖ πὼς ἅγιοι εἰκονίζονται μὲ παπαλήθρα (tonsati) καὶ σὲ παλαιότερες βυζαντινὲς παραστάσεις, ὅπως ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ.

Ἀπέναντι ὁ *ἅγιος Εὔπλος* μὲ τὸ ἡλιοψημένο πρόσωπο, τὰ γραμμικὰ σταρόχρωμα φῶτα, τὰ σχηματικὰ αὐτιά, τὰ μεγάλα μάτια, τὸ κοντὸ δικόρυφο γένι (εἰκ. 12 καὶ πίν. 70), κρατεῖ τὰ ἴδια σκεύη.

Ἀπὸ τὴν *Ἀνάληψη* ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ διάταξη τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων μὲ τὰ μαργαριτοκόσμητα φτερά (εἰκ. 13), οἱ ὁποῖοι βαστάζουν τὴν ἐλλειπτικὴ δόξα, ἔναστρη καὶ τρίχρωμη (πράσινη, λαδί, κόκκινη). Τὰ σώματα τῶν Ἀγγέλων κάθε πλευρᾶς ἔχουν ἀντίθετη διάταξη, ὅπως παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης. Τὸ πρόσωπο τοῦ κάτω δεξιὰ Ἀγγέλου θυμίζει τὸν Ἄγγελο ποὺ στέκει δεξιὰ τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Bojana (1259). Ἔναστρη εἶναι ἡ δόξα καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ. Τὸ τόξο τῆς

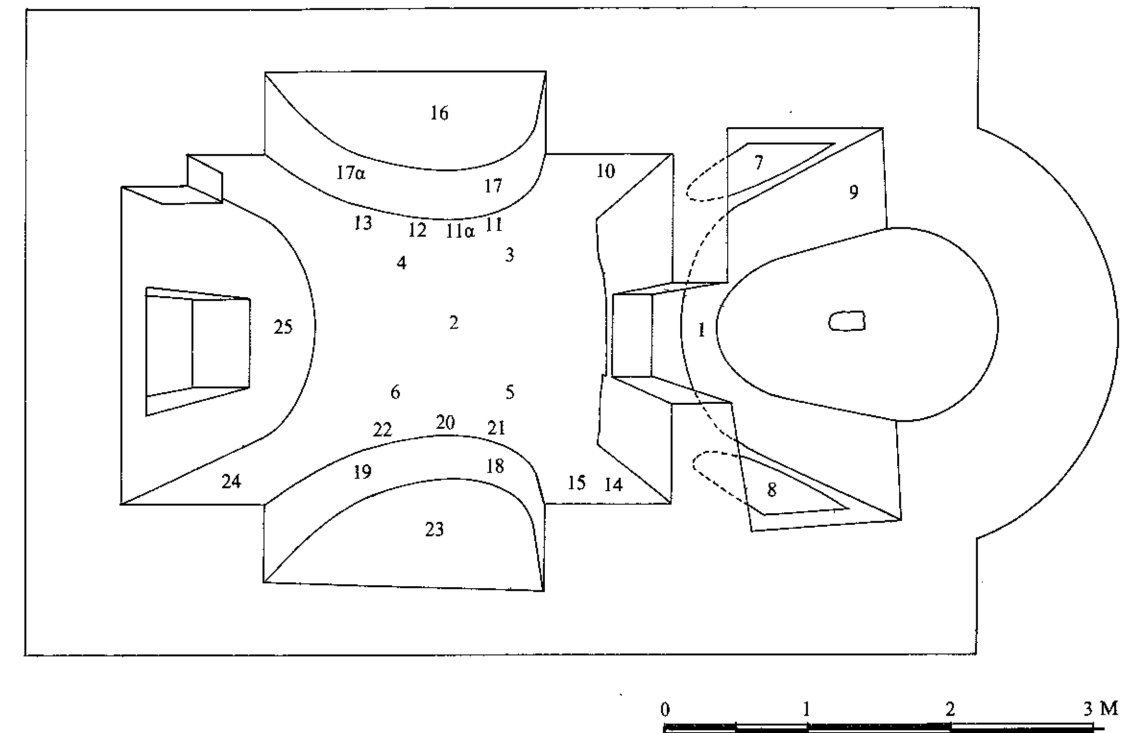


8 Σχέδιο παραστάσεων ἁγίων Γυναικῶν στὸ ἐσωράχιο τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου.

ἴριδας διακοσμεῖται μὲ σειρὰ ρόμβων, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Καραβᾶ. Τὸ λεπτό, αὐγόσχημο, ὀξύληκτο πρόσωπο τοῦ Κυρίου μὲ τὰ κοντυλένια χαρακτηριστικὰ εἶναι πλατὺ στὸ ὕψος τῶν ματιῶν καὶ τὰ μαλλιὰ σχηματίζουν γύρω του στεφάνι, ὁμόκεντρο μὲ τὸ φωτοστέφανο. Τὰ καστανὰ φορέματα παίρνουν ἀπόχρωση καφὲ ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ὠχρῶν φώτων. Καὶ τὰ δύο ἡμιχόρια συγκροτοῦνται συμμετρικὰ ἀπὸ τρεῖς ὁμίλους. Στὸν μεσαῖο ζωγραφίζονται τρεῖς Ἀπόστολοι καὶ στοὺς ἀκραίους ἀπὸ δύο μορφές. Τοὺς Μαθητὲς διακρίνει μᾶλλον ἰσοκεφαλία. Στὸ Α ἄκρο κάθε ἡμιχορίου στέκει Ἄγγελος, ἐνῶ ἡ Παναγία παραλείπεται. Τὸ Β ἡμιχόριο, τὸ διατηρούμενο καλύτερα ἀπὸ τὸ ἄλλο, χαρακτηρίζει ἠρεμία. Ἡ σχηματικὴ κόμη τοῦ γαλήνιου Πέτρου (εἰκ. 14) μοιάζει πολὺ μὲ τὰ μαλλιὰ τοῦ ἴδιου Ἀποστόλου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Γλέζου[6]. Ὁ Ἀνδρέας τοῦ μεσαίου ὁμίλου (τῆς ἴδιας εἰκόνας) μὲ τὸ μακρὺ πρόσωπο, τὶς λευκὲς τοῦφες τῶν ἀκατάστατων μαλλιῶν του[7], τὴ γραμμικὴ ἀλλὰ ὄχι ἀφύσικης διάταξης πτυχολογία, φέρει τὸ χέρι του στὰ γένια. Στὴν ἀκραία δυάδα ὁ Λουκᾶς μὲ τὸν

6. Αγγ. Σταυροπουλου-Μακρη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γλέζου στὴ Μέσα Μάνη, *Δωδώνη* Η΄. 1979, πίν. 11, 13.

7. Καὶ τοῦ Ἀνδρέα τὰ μαλλιὰ θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἀπόστολο τῆς ἴδιας παράστασης, *ὅ.π.*

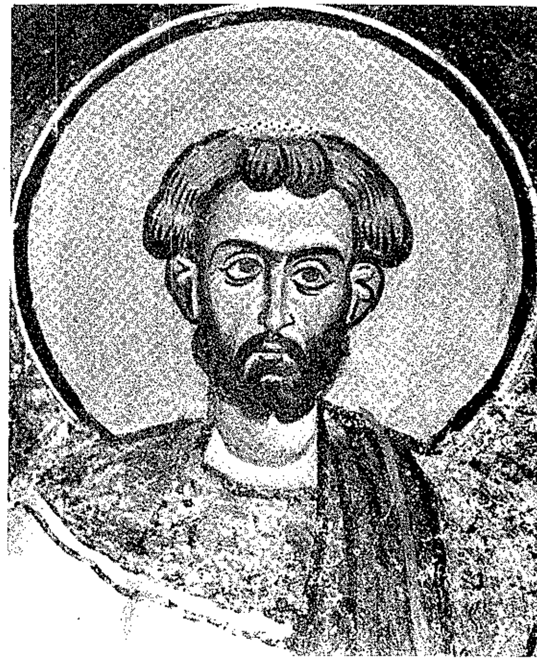


1. Ἀνάληψη
2. Διακοσμητικὴ ταινία
3. Γέννηση
4. Κάθοδος στὸν Ἅδη
5. Ὑπαπαντή
6. Βαϊοφόρος
7. Ἅγιος Διάκονος Στέφανος
8. Ἅγιος Διάκονος Εὔπλος
9. Ἅγιος Νικόλαος (;)
10. Προφήτης Ἠλίας
11. Ἁγία Θέκλα
11α. Ἁγία Αἰκατερίνη
12. Ἁγία
13. Στρατιωτικὸς ἅγιος
14. Δεόμενη Θεοτόκος
15. Πρόδρομος
16. Ἅγιος Νικήτας
17-17α. Ἅγιοι
18. Ἁγία Κυριακή
19. Ἁγία Παρασκευή
20. Κτητορικὴ ἐπιγραφή
21. Ἅγιος Παντελεήμων
22. Ἅγιος Ἑρμόλαος
23. Βάπτιση
24. Ἀρχάγγελος
25. Σταύρωση

9 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



10 Ὁ ἅγιος Νικόλαος (;).



11 Ὁ ἅγιος Στέφανος.



12 Ὁ ἅγιος Εὔπλος.



13 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς Ἀνάληψης.

Θωμᾶ[8], ποὺ μόνος ἀπὸ τοὺς ἕξι χειρονομεῖ ζωηρὰ καὶ κοιτάζει πρὸς τὰ ἄνω, ὁλότελα γοητευμένος ἀπὸ τὸ ἔκπαγλο θέαμα (εἰκ. 15 καὶ πίν. 71). Ὁ λαιμός του ψηλός, τὸ πρόσωπο μακρύ, σχεδὸν παραλληλόγραμμο, τὸ πηγούνι θεληματικό, οἱ παρειὲς ὑπέρυθρες, τὰ καφὲ χρώματος χαρακτηριστικὰ καλλιγραφημένα. Τὰ κοντὰ μαλλιὰ σχηματίζουν ἀφέλειες στὸ μέτωπο. Ὁ χιτώνας του λευκὸς μὲ σκιὲς μελανὲς καὶ τὸ ἱμάτιο ῥόδινο. Κοντά του ὑψώνεται παράξενο φυτό, σὰν τροπικό, τὸ ψηλότερο κλαδὶ τοῦ ὁποίου καμπυλώνεται μὲ φυσικότητα καὶ ἀπολήγει σὲ πλατὺ τρίφυλλο. Τὸ Ν ἡμιχόριο χαρακτηρίζει ταραχὴ καὶ ζωηρότερη κίνηση. Ταραγμένη εἶναι καὶ ἡ πτυχολογία. Οἱ τρεῖς Ἀπόστολοι τοῦ μεσαίου ὁμίλου συνωστίζονται, ἔτσι ὥστε δὲν ξεχωρίζουν εὔκολα τὰ πόδια τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοῦ ἄλλου. Ὁ ἀκραῖος

8. Τὰ ὀνόματα τῶν Ἀποστόλων σημειώνονται ἐπάνω ἀπὸ τοὺς φωτοστεφάνους τους, ὅπως σὲ ναοὺς τῆς Καππαδοκίας, κοντὰ στὰ κεφάλια τους, Γκιολες, *Ἀνάληψις*, 331-332. Στὸν ἴδιο, *ὅ.π.* 327-328, 332-334, βλ. καὶ γιὰ τὴ σειρὰ μὲ τὴν ὁποία παριστάνονται οἱ Μαθητὲς καὶ γιὰ τὶς χειρονομίες τους.



14 Οἱ Ἀπόστολοι Ἀνδρέας, Πέτρος καὶ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης.

Ἀπόστολος μὲ τὸ πολὺ λεπτοκαμωμένο σῶμα, τὸ πλατὺ πρόσωπο καὶ τὸν κιτρινοπράσινο προπλασμὸ εἶναι ὁ Φίλιππος (εἰκ. 16 καὶ πίν. 72). Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὤχρα καὶ τὰ φῶτα της πλατιά, λευκάζοντα στιλπνὰ ἐπίπεδα, ἐνῶ ἐρυθρὸ χρῶμα θερμαίνει τὰ μῆλα τῶν παρειῶν. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο φωτίζεται τὸ πρόσωπό του θυμίζει τὴν ὡραία εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῆς Struga[9], ἀκριβῶς χρονολογημένη ἀπὸ τὸ 1267, ἡ ὁποία, ὅπως παρατηρή-

9. P. Miljković-Pepek, Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIIIe siècle, *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani* (Beograd 1967) εἰκ. 15.



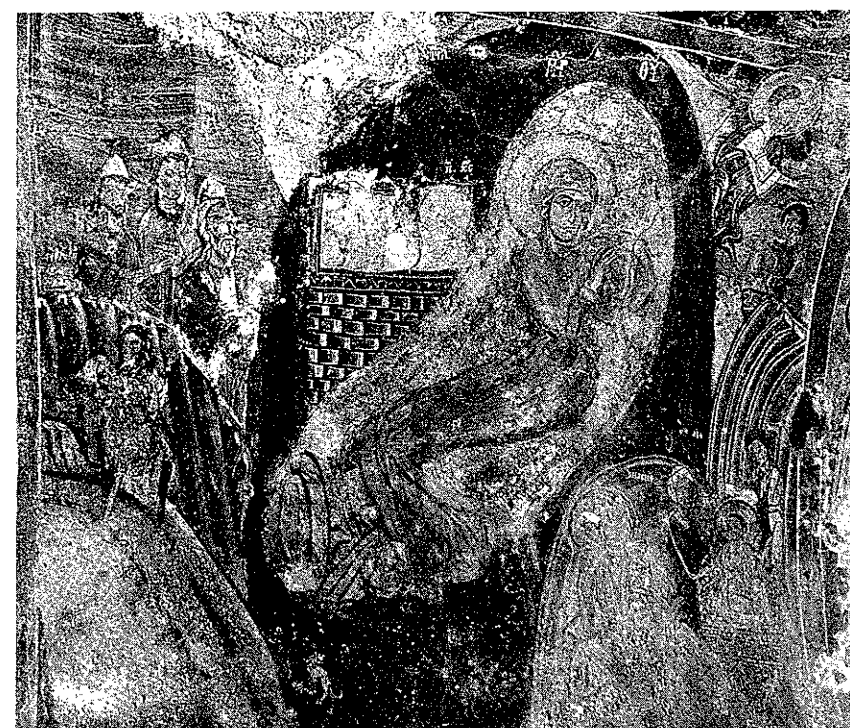
15 Ὁ Ἀπόστολος Θωμᾶς
ἀπὸ τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.



16 Ὁ Ἀπόστολος Φίλιππος
τοῦ Ν ἡμιχορίου.

θηκε, προδίδει τὴν παρουσία συντηρητικῶν στοιχείων ζωγραφικῆς[10]. Ὁ προπορευόμενος τοῦ Φιλίππου Μαθητὴς ἔχει ἀφύσικα στενὸ σῶμα. Ἀδικαιολόγητος εἶναι, νομίζω, καὶ ὁ πλατὺς κυματισμὸς πρὸς τὰ ἐμπρὸς τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου του (πίν. 72). Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ ἡμιχόρια εἶναι λευκὸ μὲ ρόδινο, ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, καστανὸ καὶ σταρένιο, κυανοπράσινο καὶ κόκκινο. Ἄλλα χρώματα τῶν ἐνδυμάτων, ποὺ φοροῦν τὰ πρόσωπα τῆς Ἀνάληψης, εἶναι λευκὸ μὲ ἀπόχρωση μενεξελί, κίτρινο μὲ βυσσινὶ καὶ πρασινωπὲς σκιές, καστανό, τεφροκύανο μὲ σκιὲς καστανές.

10. Ὁ.π. 195.



17 Ἡ Γέννηση.

Στὴ σκηνὴ τῆς *Γέννησης* τὸ κεραμιδὶ στρῶμα τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία φέρει τεφροκύανο ἔνδυμα, προβάλλεται στὸ καστανὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου (εἰκ. 17 καὶ πίν. 73). Ἡ Θεοτόκος κοιτάζει κατὰ διεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κτιστὴ φάτνη, ὑποβαστάζει μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸ κεφάλι καὶ ἀποθέτει τὴ δεξιὰ παλάμη στὸν ἀριστερὸ βραχίονα, φυσιοκρατικὴ λεπτομέρεια ἀσυνήθιστη (πίν. 74). Τὸ πλατὺ γιὰ τὸ σῶμα της πρόσωπο μὲ τὰ διευρυμένα μάτια, τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὸ ἄνω χεῖλος σχεδὸν ρουφηγμένο ἀκόμη ἀπὸ τὶς ὠδίνες τοῦ τοκετοῦ, ζωγραφίζεται μὲ μονότονη ὤχρα καὶ ἔχει ἀσθενικὰ φῶτα, γραμμικὰ ἢ ἀποδοσμένα μὲ μικρὲς ἐπιφάνειες. Ἐντύπωση προκαλεῖ τὸ ὑπέρμετρα μακρὺ καὶ λεπτὸ σῶμα μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση. Τόσο λεπτὴ μέση ἀπαντᾶ σὲ ἔργα δυτικῆς καὶ γοτθικῆς ζωγραφικῆς. Περίεργο καὶ δυσερμήνευτο εἶναι τὸ διπλὸ ἐλλειπτικὸ σχῆμα, τὸ ὁμοιόχρωμο πρὸς τὰ ἐνδύματα τῆς Παναγίας, ποὺ διαμορφώνεται στὰ κράσπεδά τους.

Τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 12ου αἰ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου συνηθίζεται ἡ κτιστή, ὅπως ἐδῶ, μὲ τοῦβλα φάτνη[11].

11. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 40.

Παράξενα σχηματικοὶ ἀποδίδονται οἱ βράχοι. Στὸν πρῶτο ἀριστερὰ προβάλλεται τὸ σύμπλεγμα τοῦ γέροντα βοσκοῦ μὲ τὴ μηλωτὴ καὶ τοῦ νεαροῦ, ποὺ ἀγκαλιάζοντάς τον ἀπὸ τὸν τράχηλο τοῦ δείχνει τὴ φάτνη (εἰκ. 18). Τὴν ἴδια χειρονομία συναντᾶ κανεὶς στὸ ναὸ τοῦ χωριοῦ Πέπο τῆς Μάνης καὶ στὴν ἀσύγκριτη κατὰ τὴν ποιότητα Γέννηση τῆς Sopoćani. Ψηλότερα, ἀριστερὰ τῶν Μάγων, τρίστιχη κακογραμμένη καὶ μισοσβησμένη ἐπιγραφή· στὸν δεύτερο καὶ τρίτο στίχο διαβάζεται: *Παύσατε* | *ἠ αγρα[υλ]οῦ[ν]τες*. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία ποιμενικὸ σκυλί, ποὺ ἀνοίγοντας τὸ στόμα δείχνει ἰσχυρὰ δόντια καὶ ἔχει πόδια μὲ δάκτυλα ἁρπακτικοῦ ὀρνέου (εἰκ. 19). Πίσω ἀπὸ τὸν πλισεδωτὸ βράχο φαίνονται ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω οἱ τρεῖς Μάγοι (εἰκ. 18) μὲ τοὺς κωνικοὺς πίλους. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτης, θυμίζοντας μορφὴ Ἱεράρχη ἀπὸ τὴν Κοίμηση τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ (1201).

Συμμετρικὰ πρὸς τὸ βράχο τῶν βοσκῶν, κατὰ τὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς σύνθεσης, μέσα σὲ καμπύλο διάχωρο συνωθοῦνται ὁ Ἰωσὴφ μὲ τὸ Λουτρὸ τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ μεγάλο παιδάκι, στρογγυλοπρόσωπο, κάθεται μέσα σὲ κατάκοσμη λεκάνη. Ἀριστερὰ ἡ μαμὴ μὲ τὸ λειψὸ σῶμα καὶ τὸν λευκὸ κεφαλόδεσμο, ἀποκαλούμενη παρὰ τὴ συνήθεια *Ἄννα*, δοκιμάζει τὴ θερμότητα τοῦ νεροῦ, ἐνῶ δεξιὰ ἡ κοπέλα, ποὺ χύνει στὴ λεκάνη νερὸ καὶ εἶναι γνωστὴ ὡς Σαλώμη, ἀναγράφεται ὡς Μαία. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ Λουτρό, σὲ κόκκινο βράχο μὲ σχηματικὲς διπλὲς ἀκμές, σὰν τὶς ραβδώσεις ἰωνικοῦ κίονα ἀλλὰ ἐλαφρῶς καμπύλες, βράχο ὁ ὁποῖος κορυφώνεται σὲ κόσμημα (;), κάθεται ἐντελῶς ἀφύσικα —τὰ πόδια πρὸς τὰ δεξιά, ὁ κορμὸς πρὸς τὰ ἀριστερά— νέος βοσκὸς μὲ κεφάλι μεγάλο, μέση λεπτὴ καὶ σῶμα νάνου, ὁ ὁποῖος παίζει αὐλὸ (εἰκ. 20). Πρὸς αὐτὸν ἐπιφαινόμενος Ἄγγελος κομίζει τὸ χαρμόσυνο ἄγγελμα.

Στὴν παράσταση τῆς *Ὑπαπαντῆς* (εἰκ. 21) μὲ τὴν ἐπίσης συμμετρικὴ διάταξη, τὸν κεντρικὸ κατακόρυφο ἄξονα τονίζει τὸ κιονοστήρικτο κιβώριο μὲ τὸν ἡμισφαιρικὸ οὐρανὸ καὶ τὴν κρεμασμένη καντήλα. Μπροστά του τράπεζα καὶ ἐπάνω της εἰλητὸ καὶ κώδικας. Ἡ τράπεζα βρίσκεται ἐλάχιστα πιὸ μπροστὰ ἀπὸ τὰ δύο πυργόμορφα, μακρόστενα, συμβατικὰ κτήρια τοῦ βάθους μὲ τὴ δίρριχτη στέγη. Ἡ καστανὴ βάση τοῦ δεξιοῦ οἰκοδομήματος μὲ τὰ ἔντονα φῶτα ἔχει κτιστεῖ κατὰ τρόπο ἰσόδομο καὶ τὸ ἀέτωμα τοῦ ἄλλου ἀπολήγει σὲ σταυρό. Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ σκηνικὸ διατάσσονται τὰ πρόσωπα σὲ δύο ἐπίπεδα, ἀσθενικὴ ἀπόπειρα δήλωσης τοῦ βάθους. Στὸ πρῶτο ἀριστερὰ ἐπίπεδο ὁ γέροντας *Σιμεὸν* μὲ τρικλίζοντα βήματα, κρατεῖ στὰ σκεπασμένα ἀπὸ τὸ ἱμάτιο χέρια του τὸν μικροσκοπικὸ Χριστό, ποὺ στρέφεται ἐκτείνοντας τὸ χέρι πρὸς τὴ μητέρα του. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο διατάσσονται τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς σύνθεσης. Πίσω ἀπὸ τὸν Συμεὼν ἡ Προφῆτις Ἄννα μὲ τὸ ἀνοικτὸ εἰλητό της καὶ δεξιὰ ἡ Παναγία, ποὺ στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὸν *Ηοσιφ* (εἰκ. 22). Τὰ χέρια της διασταυρώνονται στὸ στῆθος. Μὲ τὸ ἕνα σὰν νὰ συγκρατεῖ τὸ ἱμάτιο καὶ μὲ τὸ ἄλλο, ποὺ τείνει πρὸς τὸν Χριστό, σὰν νὰ παρακινεῖ ταυτόχρονα τὸν Ἰωσὴφ νὰ προσφέρει τὸ δῶρο του, ἕνα κλουβὶ μὲ περιστέρια. Τὸ ἐξαϋλωμένο σῶμα τῆς Παναγίας εἶναι ὑπερβολικὰ στενό, γι' αὐτὸ καὶ φαίνεται ὑπερύψηλο καὶ μάλιστα πλάι στὸν Ἰωσὴφ μὲ τὶς κανονικὲς σωματικὲς ἀναλογίες. Μορφὲς πολὺ ψηλὲς καὶ στενὲς ἀπαντοῦν στὴν προγενέστερη, περίπου σύγχρονη, ἀλλὰ καὶ μεταγενέστερη βυζαντινὴ τέχνη. Ἐπίσης καὶ σὲ ἔργα δυτικὰ παλαιότερα, ἀλλὰ καὶ τοῦ 13ου αἰ. Ὅμοια γνωρίσματα συναντήσαμε καὶ σὲ ἄλλες μορφὲς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Κηπούλας. Μήπως ἄραγε καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ γιὰ τὴν Παναγία τῆς Γέννησης, ὁ ἁγιογράφος ἦταν ἐπηρεασμένος ἀπὸ ὕμνους γιὰ τὴ Θεομήτορα, σὰν ἐκεῖνον ἀπὸ τὸν ἑσπερινὸ τῆς 15ης Αὐγούστου, στὸν ὁποῖο λέγεται ὅτι *ταύτης τὸ ὑπερβάλλον ὑπερέχει πᾶσαν ἔννοιαν*;

Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων ἀποτελοῦν συνδυασμοὺς ἐρυθροῦ μὲ καστανό, λευκοῦ μὲ βυσσινὶ ποὺ ἔχει τεφρόλευκα φῶτα, καστανοῦ μὲ τεφροκύανο, λευκοῦ μὲ κόκκινο. Τὰ ἄκρα τῶν ἀνδρικῶν ἱματίων πτυχώνονται ὁμοιόμορφα κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τους, ἠρεμότερα τοῦ Ἰωσήφ, πιὸ ταραγμένα μὲ ὀξύτερες ἀκμὲς τοῦ Συμεών, συνηχώντας ἔτσι πρὸς τὴν ψυχολογικὴ κατάσταση ἐκείνων ποὺ τὰ φοροῦν.



18 Οἱ Μάγοι καὶ οἱ βοσκοὶ τῆς Γέννησης.



19 Ποιμενικὸ σκυλί.



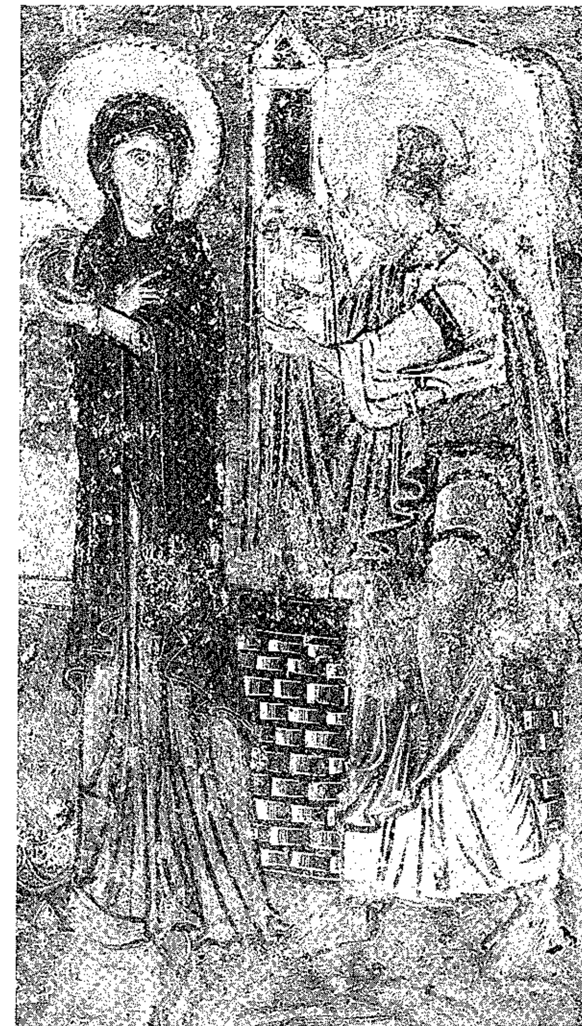
20 Ἄγγελος καὶ νεαρὸς βοσκὸς αὐλητής.



21 Ἡ Ὑπαπαντή.

Ἡ *Βάπτιση* (εἰκ. 23) εἶναι ὀλιγοπρόσωπη σκηνή. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται γυμνός, σύμφωνα μὲ τὴν εἰκονογραφία τῆς μεσοβυζαντινῆς ἐποχῆς[12]. Στὸ ἄτεχνα σχηματικὸ σῶμα, ποὺ στρέφεται ἐλαφρὰ πρὸς τὸν Ἰωάννη[13], ἐνάλληλες ἐλλείψεις ἀποδίδουν τὸ στῆθος, θυμίζοντας αὐτοτελῆ σχήματα ποὺ συναπτόμενα ἀπαρτίζουν μορφὲς τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν. Ὁ Κύριος, ὅπως στοὺς μεσοβυζαντινοὺς χρόνους, εὐλογεῖ μὲ τὸ προτεινόμενο δεξιὸ χέρι τὸν Βαπτιστὴ καὶ τὰ νερὰ τοῦ Ἰορδάνη[14]. Ὁ Πρόδρομος στέκει, κατὰ τὰ καθιερωμένα, στὴν ἀριστερὴ ὄχθη, φορώντας χιτώνα καὶ ἱμάτιο, ὅπως συμβαίνει ὅταν εἰκονίζεται σὲ κίνηση βηματισμοῦ πρὸς τὰ ἐμπρός. Στὴν ἀντίπερα ὄχθη ἀποδίδονται ὡραῖοι, μὲ σωματικότητα, δύο Ἄγγελοι (εἰκ. 24 καὶ πίν. 75) σὲ ρυθμικὴ διάταξη, ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, μὲ ψηλοὺς λαιμούς, φωτεινὰ πρόσωπα, ἀνοικτόχρωμα φορέματα, κρατοῦντες στὰ σκεπασμένα χέρια τους ὑφάσματα. Στὸ ὕφασμα τοῦ πρώτου σταυρὸς ἀνάμεσα σὲ τέσσερις γωνίες, ὅπως σὲ λει-

12. Ὅ.π. 63.
13. Γιὰ τὴ στροφὴ βλ. ὅ.π. 63-65.
14. Ὅ.π. 65.



22 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

τουργικὰ καλύμματα. Ψηλότερα ἡ ἐπιγραφὴ Ἀγγελι Κυ(ρίου). Οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ οὐρανοῦ δὲν σεβίζουν. Κρατοῦν ὄρθια τὰ κεφάλια καὶ ἀτενίζουν ψηλά, σαγηνευμένοι ἴσως ἀπὸ Θεοφάνεια, ποὺ εἶναι πιθανὸ πὼς εἰκονιζόταν στὸ ἄνω μέρος τῆς τοιχογραφίας. Ὁ Ἰορδάνης ἔχει γωνιώδεις ὄχθες, ὅπως περίπου στὸ εὐαγγέλιο Ἰβήρων 5.

Ἀπὸ *τὴ Βαϊοφόρο* διατηρεῖται τὸ ἀριστερὸ τμῆμα καὶ αὐτὸ μὲ φθορές. Τὸ λευκὸ ὑποζύγιο κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιά. Ὁ μεγαλόφθαλμος Χριστὸς μὲ τὸ τριγωνικὸ πρόσωπο (εἰκ. 25), ὅπως στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἁγίου Νικήτα Κηπούλας, φαίνεται πὼς εὐλογοῦσε τοὺς Ἑβραίους. Ἀκολουθοῦν δύο Ἀπόστολοι, λεπτομέρεια ποὺ παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης. Πρῶτος κοντὰ στὸν Χριστὸ προφανῶς ὁ Θωμᾶς, μὲ τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο, στραμ-



23 Ἡ Βάπτιση.

μένος πρὸς τὸν Πέτρο, ὁ ὁποῖος βαδίζει μὲ βῆμα ἀνοικτό, φορώντας λευκότεφρο χιτώνα καὶ ἱμάτιο κεραμιδί. Μὲ τρόπο περίεργο καὶ πολὺ σχηματικὸ ἀποδίδεται ὁ τεφροκύανος βράχος[15]. Οἱ αἰχμηρὲς ἀκμές του, πυκνὲς καμπύλες, θυμίζουν ἐσωτερικὴ πλευρὰ ἀχιβάδας.

Ἡ *Σταύρωση* εἶναι πολὺ φθαρμένη. Τὰ χέρια τοῦ Χριστοῦ καμπυλώνονται ἐλαφρά. Δεξιὰ διακρίνονται ὁ ἀγένειος Ἰωάννης καὶ πίσω του ὁ ἑκατόνταρχος. Ὁ πρῶτος, ὑποβαστάζοντας τὸ κεφάλι ἀτενίζει τὸ θεατὴ μὲ βαριὰ βλέφαρα ἀπὸ τὴ θλίψη, ἐνῶ ἡ ἄκρη τοῦ ἱματίου του κυματίζει ἐλαφρὰ κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερό του χέρι. Ὁ ἑκατόνταρχος μὲ τὴ λευκὴ καλύπτρα βαστάζει στρογγυλὴ ἀσπίδα, ἐπάνω στὴν ὁποία εἶναι γραμμένο τὸ ὄνομα *Λογγῆνος ὁ ἑκατόνταρχος* καὶ ἡ ὁμολογία του[16].

15. Βλ. Ν. Β. Δρανδακη, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), *ΑΕ* 1980, πίν. 29α.

16. Ἡ ἐνεπίγραφη ἀσπίδα τοῦ ἑκατόνταρχου ἀπαντᾶ ἀρκετὰ συχνὰ στὴ ΝΑ Πελοπόννησο. Βλ. Ν. Γκιολε, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁι-Στράτηγου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, *Λακ. Σπ.* Θ΄, 1988, 438. Στὰ ἐκεῖ παραδείγματα ἂς προστεθεῖ καὶ ἡ Σταύρωση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ (12ου αἰ.), Ν. Β. Δρανδακης, *Ἡ ἱστορικὴ Μονὴ τῆς Κλεισούρας ἢ Παλησμονάστηρο Βρονταμᾶ Λακωνίας* (Ἀθῆναι 1958) 14.



24 Οἱ Ἄγγελοι τῆς Βάπτισης.

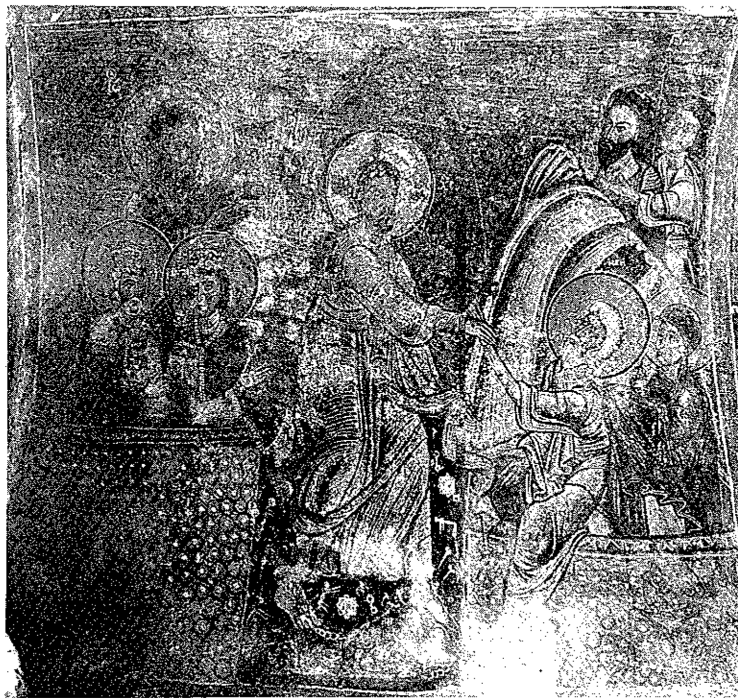
Ἡ *Κάθοδος στὸν Ἅδη* (εἰκ. 26) διασώζεται καλύτερα. Ὁ Χριστὸς μὲ φόρεμα καφὲ ποὺ σκεπάζεται ἀπὸ λεπτά, ὠχρὰ γραμμικὰ φῶτα, μέσα σὲ ἐλλειπτικὴ δόξα ὁριζόμενη ἀπὸ κυματιστὴ γραμμὴ σὰν φεστόνι[17], βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ πατώντας στὸν ἁλυσόδετο Ἅδη, μορφὴ ἡ ὁποία ἀπαντᾶ συχνὰ καὶ στὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης[18]. Ὁ Χριστὸς μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ χαμηλὰ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸν Ἀδὰμ ἀπὸ τὸ καλαμένιο μακρύ του χέρι (εἰκ. 27). Ὁ Ἀδὰμ φορεῖ ἔνδυμα χρώματος ἀνοικτοῦ καφὲ καὶ ἡ δεόμενη πίσω του Εβα

17. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα βλ. Ν. Β. Δρανδακη, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), *ὅ.π.* 109 σημ. 1 καὶ Ν. Γκιολε, *ὅ.π.* 431 καὶ εἰκ. 3. Στὰ παραδείγματα ὅμως αὐτὰ ἡ κυματιστὴ γραμμὴ εἶναι διπλή.

18. Ν. Β. Δρανδακης, *ὅ.π.* 109 σημ. 2.



25 Ἡ Βαϊοφόρος.



26 Ἡ εἰς Ἅδου Κάθοδος.

κεραμιδὶ μαφόρι καὶ ρόδινο χιτώνα. Βαθύτερο ρόδινο χρῶμα ἔχει ὁ κωνικὸς βράχος μὲ τὶς ἀραιὲς σχηματοποιημένες ἀκμές του ἤπια καμπυλούμενες. Πίσω του προβάλλουν οἱ μορφὲς τοῦ Ἄβελ καὶ τοῦ Κάιν (εἰκ. 28). Ὁ Ἄβελ μὲ τὸ πλατὺ ρεαλιστικὸ πρόσωπο, τὴ σταρόχρωμη σὲ βαθὺ τόνο ἐπιδερμίδα —στὰ μῆλα παίρνει ἀπόχρωση καφέ— καὶ τὰ φουντωτὰ καστανὰ μαλλιά, ἔχει μελανά, κωνικὰ κοντὰ γένια, ἐνῶ, ὅπως εἶναι γνωστό, ζωγραφίζεται κατὰ κανόνα ἀγένειος. Ὁ *Κάης*, δηλ. ὁ Κάιν —ἄλλη ἀναγραφὴ τῆς παρουσίας του σὲ παράσταση Καθόδου στὸν Ἅδη δὲν ξέρω ἐκτὸς τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγίου Νικολάου[19] στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας—, εἶναι νέος, ἀγένειος καὶ κρατεῖ τὴν ποιμενικὴ ράβδο ποὺ συνήθως βαστάζει ὁ Ἄβελ. Προφανῶς ἔχομε καὶ ἐδῶ σύγχυση τοῦ ζωγράφου, ἀνάλογη μὲ ἐκείνη ποὺ γνωρίσαμε στὴ σκηνὴ τῆς Γέννησης, ὅπου ἡ Σαλώμη ἀναγράφηκε ὡς Μαία. Ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ μαρμάρινη σαρκοφάγο προβάλλουν σὲ προτομὴ οἱ Προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομών, στραμμένοι ὁ ἕνας πρὸς τὸν ἄλλο (εἰκ. 29 καὶ πίν. 76). Πίσω τους εἰκονίζεται ὁ Πρόδρομος. Τὸ ἀσυνήθιστο ὕψος τῆς σαρκοφάγου ὀφείλεται μᾶλλον σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ζωγράφου. Τὰ στέμματα τῶν ἁγίων εἶναι ψηλὰ καὶ τὰ πρεπενδούλια κρέμονται ἀπὸ τὶς ἄκρες τῆς ἄνω καμπύλης τους πλευρᾶς, ὅπως σὲ ἅγιες (Ἑλένη καὶ Εἰρήνη) τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ (1201), ἀλλὰ καὶ στοὺς βασιλιάδες τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη τοῦ Ταξιάρχη τοῦ Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας καὶ τῆς Χρυσαφίτισσας (1290). Τὴν ἴδια διάταξη σὲ γενικὲς γραμμὲς ἔχει ἡ παράσταση στὴ Χρυσαφίτισσα καὶ στὸν Χρυσόστομο τοῦ Γερακιοῦ. Στὰ Χρύσαφα ὅμως ἡ σκηνὴ εἶναι πολυπρόσωπη καὶ ὁ Χριστὸς δὲν συμπιέζεται, ὅπως ἐδῶ, ἀλλὰ κινεῖται ἄνετα μεταξὺ τῶν σαρκοφάγων.

Στὸν Ν τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, κοντὰ στὸ τέμπλο, ἡ *Παναγία δεόμενη* καὶ πλάι ὁ *Πρόδρομος* (πίν. 77). Πιθανότατα στὸ τέμπλο εἰκονιζόταν ὁ Χριστὸς καὶ οἱ τρεῖς μορφὲς θὰ συναποτελοῦσαν τὴ Δέηση[20], κατὰ παρέκκλιση τῆς συνηθισμένης διάταξης, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἀνάμεσα στὶς δύο ἄλλες μορφὲς τῆς σκηνῆς. Ἡ Παναγία μὲ τὸ καστανοκόκκινο, πλούσια στολισμένο κατὰ τὶς παρυφὲς κροσσωτὸ μαφόρι, παρὰ τὴ φθορὰ τῶν χρωμάτων, ἐπιτρέπει νὰ διακρίνει κανεὶς τὴν ὁμορφιὰ τῆς παρθενικῆς αἰδημοσύνης τοῦ λεπτοῦ της προσώπου. Ὁ Πρόδρομος (εἰκ. 30) δὲν ζωγραφίζεται οὔτε σκύβοντας τὸ κεφάλι, ὅπως παρατηρεῖται στὶς εἰκόνες τῆς Δέησης, οὔτε δεόμενος. Μόνον ἡ κεφαλὴ στρέφεται πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐνῶ τὸ ψηλὸ στιβαρό του σῶμα διαγράφει ἤπιο κυματισμὸ καὶ παριστάνεται σχεδὸν κατενώπιον. Φορεῖ χιτώνα καφὲ μὲ ὠχρὰ φῶτα καὶ ὑπέρυθρες σκιὲς καὶ βαθύτερου τόνου θαμπὸ ἱμάτιο, ποὺ ἀνεμίζεται ἐλαφρότατα πίσω. Καὶ τὰ δύο φορέματα, καὶ ἰδίως ὁ χιτώνας, αὐλακώνονται ἀπὸ πλῆθος, θὰ τὸ ἔλεγα φορτικό, γραμμικῶν, ἄκαμπτων κάπου κάπου πτυχῶν. Μὲ λεπτὲς γραμμὲς δηλώνονται καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου (εἰκ. 31). Τὸ βλέμμα εἶναι πύρινο, τὸ ἦθος ὑπερήφανο, ἡ ἔκφραση τοῦ σφιγμένου στόματος πικρή. Δυσανάλογα μικρὸ τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ ἁγίου. Στὸ εἱλητό του εἶναι γραμμένη ἡ γνωστὴ εὐαγγελικὴ ρήση (Ἰωάν. 1, 29) † Ηδε *ο αμ|νὸς του* Θ(εο)ῦ *ο* | *έρον τὴν* | *αμ[αρτίαν]* .... Οἱ ἀνορθογραφίες της προδίδουν πὼς ὁ ἁγιογράφος δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα.

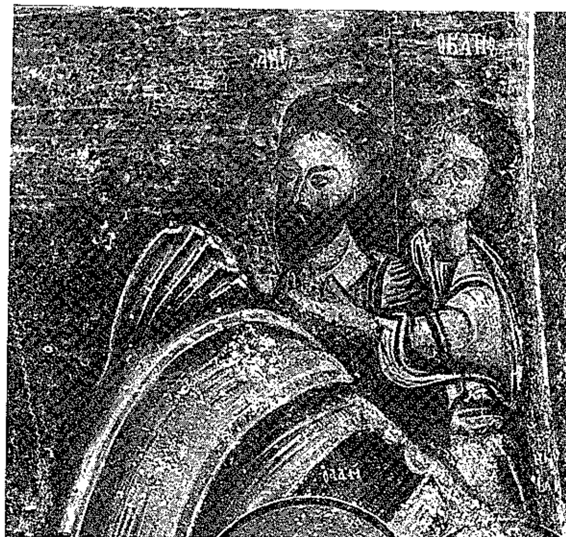
Πλάι στὸν Πρόδρομο, σὲ προτομὴ ἡ νεανικὴ μορφὴ τοῦ *ἁγίου Παντελεήμονος* (εἰκ. 32) μὲ τὰ φουντωτὰ κατσαρὰ μαλλιά, τὸ πλατὺ αὐγόσχημο πρόσωπο, τὸ μανδύα ἀπὸ λαμπρὸ βυσ-

19. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας τὸ ὄνομα τοῦ Κάιν γράφεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ γενειοφόρο μορφή. Ἑπομένως ὁ ἁγιογράφος ἐκεῖ δὲν ἔκανε λάθος.

20. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα ἀπεικόνισης τοῦ θέματος στὸν Ν τοῖχο κοντὰ στὸ τέμπλο βλ. Ν. Β. Δρανδακη, *ὅ.π.* 113 σημ. 2.



27 Ὁ Ἀδὰμ καὶ ἡ Εὔα τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη.



28 Ὁ Ἄβελ καὶ ὁ Κάιν τῆς εἰκόνας 26.



29 Ὁ Δαβὶδ καὶ ὁ Σολομὼν τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη.

σινὶ καὶ τὸ χιτώνα λευκότεφρο μὲ ἀποχρώσεις μενεξελί. Κρατεῖ τὸν μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μαργαριτοκόσμητο κουτί, ποὺ περιέχει λευκὸ φιαλίδιο. Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ ἁγίου ἔχει χρῶμα σταρένιο, ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο στὶς παρειές. Κάτω ἀπὸ τὰ μάτια ἐνάλληλες καμπύλες, πλατιὲς λευκωπὲς γραμμές, δημιουργοῦν ἀπὸ μακριὰ τὴν ἐντύπωση φωτεινῶν ἑνιαίων ἐπιφανειῶν. Ὁ τύπος τοῦ ἰαματικοῦ μάρτυρα θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ ΒΔ παρεκκλησίου τῆς Sopoćani (1260-1268). Στὴ Sopoćani ὅμως τὸ πρόσωπο δὲν εἶναι τόσο πλατὺ καὶ ἐπίπεδο, οὔτε τὰ μαλλιὰ τόσο σχηματικά· τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο φαίνεται νὰ πλάθεται ἀπὸ φῶς καὶ σκιά.

Δεξιὰ τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς προτομὴ τοῦ πρεσβύτη *ἁγίου Ἑρμολάου* (εἰκ. 33), ἀπὸ τὶς λιγότερο ἐπιτυχημένες μορφὲς τοῦ ναοῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη συνδυασμοῦ χρωμάτων, μὲ φῶτα γραμμικὰ στὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ἀποδίδει βαθὺ καφὲ χρῶμα μὲ λίγες μενεξελὶ ἀποχρώσεις. Τὸ καστανὸ περίγραμμα εἶναι ἐδῶ σταθερὰ κλειστό. Τὸ φόρεμα ἔχει χρῶμα μελιτζανὶ μὲ ὠχρά, σχετικῶς πλατιά, σχηματικὰ φῶτα, ποὺ θυμίζουν τὰ φῶτα στὸ ἔνδυμα ἀγένειου ἁγίου στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Ladoga[21].

Κοντὰ στὸν Ἑρμόλαο, στὸ ἐσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τὸ ἁβρὸ πρόσωπο τῆς *ἁγίας Παρασκευῆς* (εἰκ. 34) μὲ τὰ μεγάλα φωτεινὰ μάτια, τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὰ

21. Β. Λαζαρεφ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 50.



30 Ὁ Πρόδρομος.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

χοντρὰ φρύδια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ δεξιὸ καμπυλώνεται ἐντονότερα. Ἔχει φαίνεται πλούσια κόμη, γι᾽ αὐτὸ καὶ τὸ μαφόρι της σχηματίζει ἀρκετὰ μεγάλο κύκλο γύρω στὸ κεφάλι. Ἡ λευκὴ κοντὰ στὸ πρόσωπο κυματιστὴ γραμμή, ποὺ σημαδεύει τὴν παρυφή του, δὲν φαίνεται νὰ ἔχει πολὺ ὀργανικὴ σχέση μὲ τὸ ὕφασμα. Μὲ τὸ κυματιστό της σχῆμα, ποὺ μοιάζει μὲ περίγραμμα φύλλου, πλαισιώνει διακοσμητικὰ τὸ πρόσωπο. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Λακωνίας κάτι τὸ σχετικὰ ἀνάλογο, ἀπὸ γραμμὲς ἁπλούστερες, συναντᾶ κανεὶς στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας καὶ παράδοξα περίτεχνες γιὰ τὶς λαϊκότροπες τοιχογραφίες στὸ ναὸ «Ἅγιος Πέτρος» Γαρδενίτσας.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου τοῦ ἴδιου τυφλοῦ τόξου ἡ *ἁγία Κυριακή* (πίν. 78) μὲ κεραμιδὶ μανδύα, ποὺ ἔχει σήματα στοὺς ὤμους καὶ διάλιθη κίτρινη ταινία στὶς παρυφές. Φορεῖ



32 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων.



33 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος.



34 Ἡ ἁγία Παρασκευή.

λευκότεφρη καλύπτρα μὲ σκιὲς μελανὲς καὶ κίτρινο διάλιθο στέμμα (ταινία). Κρατεῖ σταυρὸ στὸ δεξιὸ χέρι καὶ ἔχει ἀνοικτὴ τὴν ἀριστερὴ παλάμη μπροστὰ στὸ στῆθος.

Δεξιότερα, πλάι στὸν Δ τοῖχο, μισοκατεστραμμένος ὁλόσωμος Ἀρχάγγελος. Στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὸ τέμπλο, εἰπώθηκε πὼς εἰκονιζόταν ὁλόσωμος, μετωπικός, στὰ περισσότερα μέρη σβησμένος τώρα, ὁ *Προφήτης Ἠλίας*, ἀσπρομάλλης γέροντας μὲ μαλλιὰ ποὺ διαμορφώνουν θυσάνους καὶ ἐπιδερμίδα χρώματος καφέ. Στὸ κονίαμα διακρίνονται χαράγματα.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τυφλὸ τόξο προτομὲς τριῶν *ἁγίων Γυναικῶν* —μεταξύ τους ἡ *Θέκλα* καὶ ἡ *Αἰκατερίνη*— καὶ δυτικότερα ὁλόσωμος *ἅγιος*. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τυφλοῦ τόξου μισοσβησμένη ἡ κεφαλὴ τοῦ *ἁγίου Νικήτα* (εἰκ. 35) μὲ στέφος. Τὰ φρύδια, νομίζω, προδίδουν τὸ ἴδιο χέρι ποὺ ζωγράφισε τὴν ἁγία Παρασκευή. Καὶ στὸ ἐσωράχιο εἰκονίζονταν ἅγιοι.

Ἡ διακοσμητικὴ ταινία (εἰκ. 36), ποὺ διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικὸ θόλο τοῦ ναοῦ κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας του γενέτειρας, ἔχει καστανὸ βάθος καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ κύκλους ἐναλλασσόμενους μὲ ῥόμβους, ποὺ συνέχονται καὶ περιβάλλουν σύνθετα δυσδιάκριτα λουλούδια. Παρόμοιο, ἀλλὰ ἁπλούστερο κόσμημα, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὸ Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμᾶ.

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Οἱ συνθέσεις τῆς Κηπούλας, ὀλιγοπρόσωπες, ἥρεμες, ἐπίπεδες, παρουσιάζουν ἀρχαϊσμοὺς λαϊκότροπων ἔργων. Διακρίνονται γιὰ τὴ σύμμετρη διάρθρωσή τους. Σπάνια κατα-



35 Ὁ ἅγιος Νικήτας.

βάλλεται ἀναιμικὴ προσπάθεια, ὅπως στὴν Ὑπαπαντή, νὰ δηλωθεῖ τὸ βάθος μὲ τὴ διάταξη κύριου προσώπου τῆς σκηνῆς σὲ διαφορετικὸ ἐπίπεδο. Καὶ ἡ προσπάθεια ὅμως αὐτὴ ἐξουδετερώνεται μὲ τὴν τοποθέτηση τράπεζας καὶ οἰκοδομημάτων τοῦ βάθους στὸ ἴδιο ἐπίπεδο. Τὰ συμβατικὰ κτήρια μόλις κάνουν αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους. Οἱ βράχοι εἶναι διακοσμητικὰ σχηματοποιημένοι κατὰ παράξενο τρόπο. Ἡ πτυχολογία κάποτε εἶναι ὁλότελα ἐπίπεδη, γραμμικὴ καὶ σκληρή. Στοὺς κυματισμούς της μπορεῖ νὰ διακρίνει κανεὶς ἐξασθενημένο ἀπόηχο συνηθειῶν τοῦ β΄ μισοῦ τῆς προηγούμενης ἑκατονταετίας. Ὅμως, παρὰ τὴ σχηματοποίηση τῆς πτυχολογίας, γραμμὲς πλατιές, σκοτεινόχρωμες, καμπυλώνονται καὶ ὑποδηλώνουν τὸ μέλος τοῦ σώματος τὸ καλυπτόμενο ἀπὸ τὰ φορέματα. Καμιὰ φορὰ τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, ὅπως ἡ ἔλλειψη ποὺ διαμορφώνεται ἐπάνω στὸ ἀριστερὸ γόνατο τοῦ Ἀδὰμ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη (εἰκ. 27), εἶναι περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει μεγάλα, ὥστε γεννοῦν στὴν ἀναφερθεῖσα περίπτωση τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ γόνατο τοῦ πρωτοπλάστου εἶναι ἀπὸ ἀσθένεια πολὺ διογκωμένο. Κακοτεχνίες καὶ σχεδιαστικὰ λάθη δὲν λείπουν. Ἂς θυμηθοῦμε τὸν ἀδύνατο σὰν καλάμι βραχίονα τοῦ Ἀδὰμ —δὲν φαντάζομαι μ' αὐτὴ τὴν ἀπόδοση ὁ ἁγιογράφος νὰ θέλει νὰ τονίσει συνέπεια τῆς γεροντικῆς ἡλικίας—, τὸ μικρὸ χέρι τοῦ Προδρόμου τῆς «Δέησης», τὸ δυσανάλογα μεγάλο κεφάλι τοῦ μουσικοῦ βοσκόπουλου, τὴν ὁλότελα ἀφύσικη στροφὴ τοῦ κορμοῦ του, τὴν ἀντιαισθητικὰ σχηματικὴ ἀπόδοση τοῦ κορμοῦ τοῦ Κυρίου στὴ Βάπτιση. Πολλὰ σώματα εἶναι λιπόσαρκα, ἀναιμικά, λεπτὰ καὶ στενὰ ὡς τὴν ὑπερβολή, χωρὶς νὰ λείπουν καὶ οἱ περιπτώσεις ὅσων διακρίνονται γιὰ στιβαρότητα καὶ πλατεῖς ὤμους (Πρόδρομος, Νικόλαος;). Ἡ Παναγία στὴν Ὑπαπαντὴ καὶ στὴ Γέννηση εἰκονίζεται μὲ



36 Κόσμημα στὴν κορυφαία γενέτειρα.

στενό, μανιεριστικὰ ὑπερύψηλο σῶμα. Στοὺς φωτεινούς, πάλι, Ἀγγέλους τῆς Βάπτισης κάνει ἐπίσης δειλὰ τὴν ἐμφάνισή της ἡ προσπάθεια νὰ ἀποδοθεῖ ὁ ὄγκος τοῦ σώματος.

Ἁβρὴ χάρη διαφαίνεται πῶς καλλύνει τὸ παρθενικὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴ Δέηση καὶ γλυκύτητα ἐξωραΐζει τὴ μορφὴ τοῦ Ἰησοῦ, ὅπως εἰκονίζεται στὴ Βαϊοφόρο.

Ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῆς Κηπούλας ἄλλα ἀποδίδονται μὲ ὤχρα ἑνιαίου ἀνοικτοῦ τόνου, ποὺ ἔχει ἄτονα φῶτα, καὶ ἄλλα μὲ ὤχρα βαθύχρωμη, ἡ ὁποία ἐρυθραίνεται στὰ μῆλα τῶν παρειῶν καὶ φωτίζεται ἀπὸ λεπτὲς γραμμὲς ἢ ζωηρὰ φωτεινὲς ἐπιφάνειες. Τὰ περιγράμματα ἀλλοῦ εἶναι ἔντονα καὶ ἀλλοῦ πολὺ διακριτικὰ ἢ καὶ ἀντικαθίστανται μὲ πολὺ ἐλαφριὰ λεπτὴ σκιά. Μερικὰ πρόσωπα ἔχουν ἀτομικοὺς χαρακτῆρες (Μάγος μὲ τὰ μαῦρα γενάκια, Ἄβελ, Μαία, βοσκὸς ποὺ ἀγκαλιάζει τὸ γέροντα) ἢ ἐκφράζουν τὸν ψυχικό τους κόσμο. Οἱ ἅγιοι τῆς Κηπούλας ἔχουν μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, σχηματικὰ ἀποδοσμένες τὶς λεπτομέρειες τῶν αὐτιῶν, μακριὲς λεπτὲς μύτες, ἀνυψωμένη τὴν καμπύλη τοῦ ἑνὸς φρυδιοῦ, ποὺ μὲ τὴν ἰδιομορφία του ζωντανεύει τὴ μορφή, λεπτογραμμένα χαρακτηριστικὰ καὶ ἀρκετὲς φορὲς εὐγενικὴ χάρη. Ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ 13ος αἰ. χαρακτηρίζεται ἀπὸ ποικιλία ζωγραφικῶν τρόπων. Ἡ ἀναγεννητικὴ πνοὴ ποὺ τὸν ζωντάνευε εἶχε φτάσει καὶ ὡς τὴν ἀπόμερη Μάνη. Τὸ μαρτυροῦν οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Καφιόνας, μορφὲς ἐκεῖ βαριές, ὀγκώδεις, πληθωρικές, γεμάτες ζωντάνια. Δὲν ἀνήκει σ' αὐτὸ τὸν κλάδο ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ συντηρητικοὶ ζωγράφοι της διακρίνονται γιὰ τὴ χάρη τῶν ἐξαϋλωμένων τους ἁγίων. Ἐκφράζοντας τὸν ψυχικὸ κόσμο προσώπων δὲν εἶναι ὁλότελα ἀπληροφόρητοι γιὰ τὴν ἀναγεννητικὴ τάση τοῦ καιροῦ τους. Συγγενικὲς μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ μπροστὰ στὸν Πιλάτο τοῦ νάρθηκα (νεώτερο στρῶμα) τοῦ Ἁι-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ ἀπὸ τὶς ἄλλες τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου ὅσες διακοσμοῦν τὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Βάρδα τῆς Ρόδου (1289/1290).

Κορυφαῖο συντηρητικὸ μνημεῖο τοῦ 13ου αἰ., συνδεόμενο ἄμεσα μὲ τὴν πρωτεύουσα, εἶναι οἱ τοιχογραφίες τῆς Bojana (1259), πρὸς τὶς ὁποῖες βέβαια ἀπὸ ἄποψη ποιότητας δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ὁ διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι ζωγραφίστηκαν τὸ 1265. Προηγήθηκε ἡ φράγκικη κατοχὴ τῆς Λακωνίας. Ἔτσι ἐξηγοῦνται οἱ λιγοστὲς δυτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διαπιστώθηκαν. Τὸ 1262 ὅμως παραδόθηκε στοὺς Βυζαντινοὺς μαζὶ μὲ τὸ

Μυστρὰ καὶ τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης. Φυσικὸ λοιπὸν νὰ ἀνανεώθηκε ἡ ἐπικοινωνία τῆς ἀπόκεντρης ἐπαρχίας μὲ τὴ βασιλεύουσα. Οἱ ἁγιογράφοι ἀδελφοὶ Νικόλαος καὶ Θεόδωρος, οἱ καταγόμενοι «ἀπὸ χώρας Ρετζήτζας», ἦταν ἐπαρχιῶτες, ἀπὸ τὸ Μοριά. Εἶναι φυσικὸ λοιπὸν νὰ ἤξεραν λίγα πράγματα γιὰ τὴν πρωτευουσιάνικη τέχνη. Ἀφοῦ οἱ ζωγράφοι ἦταν δύο, δάσκαλος καὶ μαθητής, εὔλογο νὰ ἀποδώσει κανεὶς τὰ καλύτερα κομμάτια στὸ χρωστήρα τοῦ πρώτου. Εἶναι πάντως χαρακτηριστικὸ τῆς καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας τῶν φτωχῶν κτητόρων τοῦ ναοῦ ὅτι διακόσμησαν τὸ εὐτελὲς κτίσμα τους μὲ τοιχογραφίες κάποιας ποιότητας.

XV ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΗΠΟΥΛΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Πλάι στὸ νεκροταφεῖο τοῦ χωριοῦ Κηπούλα[1] σώζεται παλαιὰ μονοκάμαρη ἐκκλησία (εἰκ. 1, τομὴ καὶ κάτοψη), ἀφιερωμένη στὸν ἅγιο Νικήτα, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 7.45 × 3.18 μ., κτισμένη κυρίως μὲ ὀγκόλιθους πελεκημένους πρόχειρα, συνδεόμενους μὲ ἀσβεστοκονίαμα. Τὸ πάχος τῶν τοίχων εἶναι 0.90 μ. Στοὺς ἁρμοὺς παρεμβάλλονται χωρὶς τάξη βήσαλα, πολὺ περισσότερα στὴν ἡμικυλινδρικὴ ἀψίδα ποὺ διατρυπᾶται ἀπὸ μικρή, τοξωτὴ φωτιστικὴ θυρίδα. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ ἀνοίγεται ἡ θύρα, μὲ περίθυρο ἀπὸ ὀγκόλιθους ἐπιμελέστερα λαξευμένους. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλι διαμορφώνεται μικρὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο. Τὴν καμάρα ὑποβαστάζουν δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, στηριζόμενες σὲ τέσσερις ψευδοπεσσούς. Κατὰ μῆκος τῶν μακρῶν πλευρῶν, ἐσωτερικά, εἶναι κτισμένο χαμηλὸ ἕδρανο[2]. Τὴν ἁγία Τράπεζα, βασισμένη σὲ χαμηλὸ κομμάτι κίονα, ἀποτελεῖ κιονόκρανο (;) ἀφρόντιστης λάξευσης. Στὴν ἐπάνω πλευρά του, διαστάσεων 0.81 μ. × 0.595 μ., μέσα σὲ ἔξεργο ὀρθογώνιο πλαίσιο, ἐπιπεδόγλυφος ἰσοσκελὴς σταυρὸς μὲ διαπλατυνόμενα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν του. Ἀνάμεσά τους εἶναι χαραγμένα τὰ συντομογραφήματα:

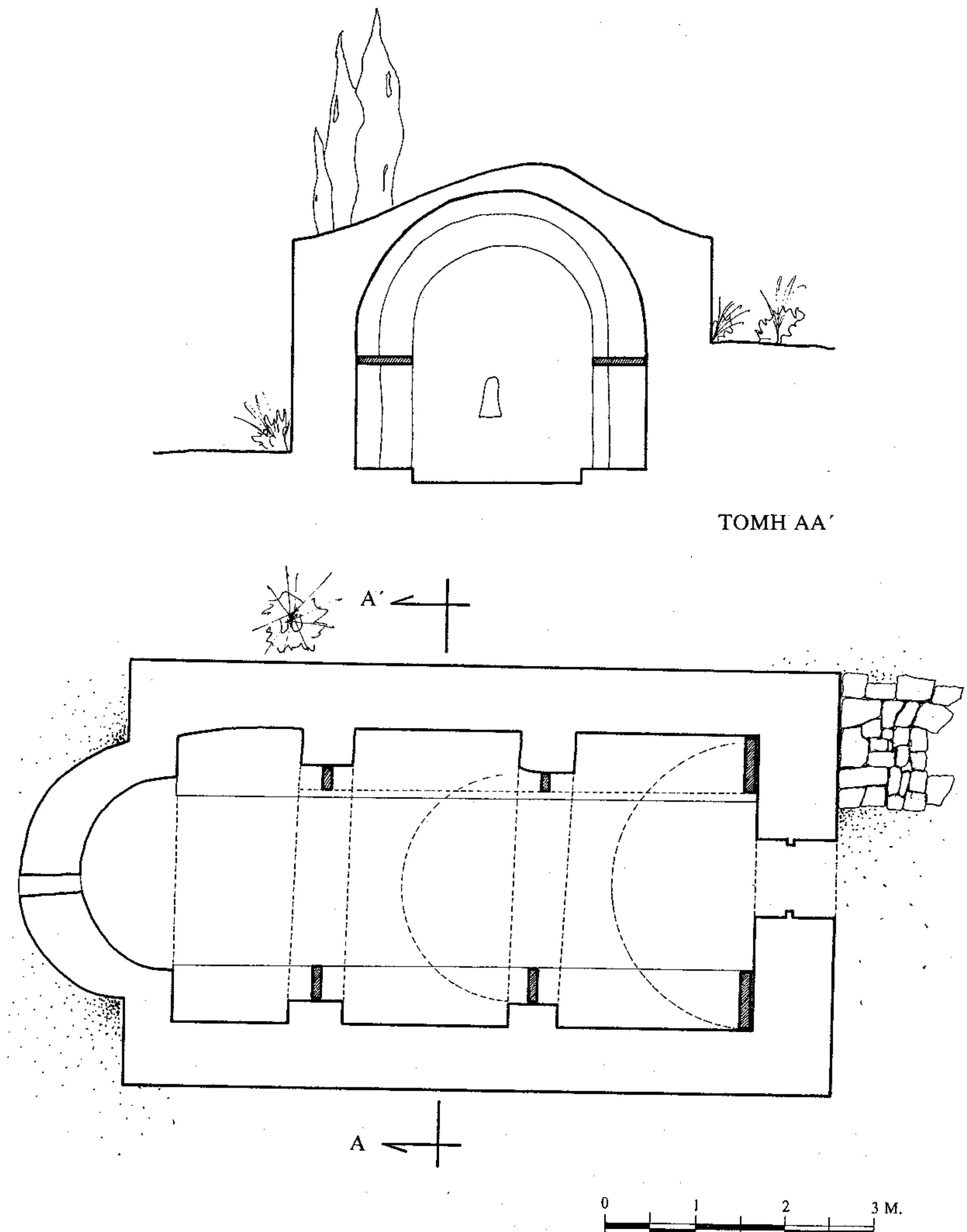
IC X
N K

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ πλαισίου ἐγχάρακτη μεγαλογράμματη ἐπιγραφὴ[3] σὲ δύο σειρές (εἰκ. 2), ποὺ μεταγράφεται:

† Μνή[σ]θητη Κ(ύρι)ε *τοῦ δούλου σου Μάμα· ἅμα σηβήου κ(αὶ) τέκνης αὐτοῦ, τοῦ πόθου κτήσαντος τὸν ἅλο ναὸ τοῦτο, ἀμή*[4].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Ι΄, 1980-1981, 239-258.

1. Τὸ τοπωνύμιο θεωρήθηκε πὼς διατηρεῖ παρεφθαρμένο τὸ ὄνομα τῆς ἀρχαίας Ἱππόλας, Ν. Δ. Παπαχατζης, *Παυσανίου Ἑλλάδος Περιήγησις*, Βιβλ. 2 καὶ 3, *Κορινθιακὰ* καὶ *Λακωνικά* (Ἀθήνα 1976) 447 σημ. 2.
2. Ψηλότερα, στὸ μάκρος τῶν πλευρικῶν τοίχων τῆς ἐκκλησίας, ἔχουν πρὸ χρόνων βάρβαρα κατασκευαστεῖ τσιμεντένια ράφια γιὰ τὴν τοποθέτηση ξύλινων κιβωτίων μὲ ὀστὰ ἐξ ἀνακομιδῆς.
3. Ἐπιγραφὲς ἔχουν καὶ ἄλλες ἅγιες Τράπεζες μεσοβυζαντινῶν χρόνων ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη. Βλ. Ν. Β. Δρανδακη, Δύο βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἰ. Κουρμούλη* (Ἀθήνα 1988) 179-183.
4. Τὴν ἐπιγραφὴ βλ. καὶ στὸν Ν. Β. Δρανδακη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, *ὅ.π.* 240. Βλ. καὶ φωτογραφία τῆς ἁγίας Τράπεζας.



1α Τομὴ κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικήτα. **1β** Κάτοψη (σχέδια Β. Δρανδάκη).



2 Ἡ ἐνεπίγραφη πλάκα τῆς ἁγίας Τράπεζας.

Τὰ γράμματα μοιάζουν μὲ τὰ χαραγμένα στὶς ἐπιγραφὲς τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα[5]. Ἐνδεχομένως λοιπὸν πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., χωρὶς νὰ ἀποκλείεται καὶ τὸ α' μισὸ τῆς ἴδιας ἑκατονταετίας, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ ὅτι στὶς κεφαλαιογράμματες ἐπιγραφὲς καὶ ἡ μίμηση εἶναι συνηθισμένη καὶ ἡ χρονολόγηση δύσκολη. Ἡ φράση «τὸν ἄλο ναὸ τοῦτο» πιθανῶς ἀναφέρεται στὸν Ἅγιο Νικήτα. Ἡ μορφὴ ὅμως τῆς ἁγίας Τράπεζας καὶ ὁ τύπος τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς γεννοῦν ἀμφιβολίες, ἂν ἡ Τράπεζα εἶναι ἡ ἀρχική. Καὶ ἀκόμη ἄδηλο παραμένει ποιὰ εἶναι ἐκτὸς τοῦ Ἁγίου Νικήτα ἡ ἄλλη ἐκκλησία[6], ποὺ ἴσως πιὸ νωρὶς εἶχε κτίσει ὁ Μάμας.

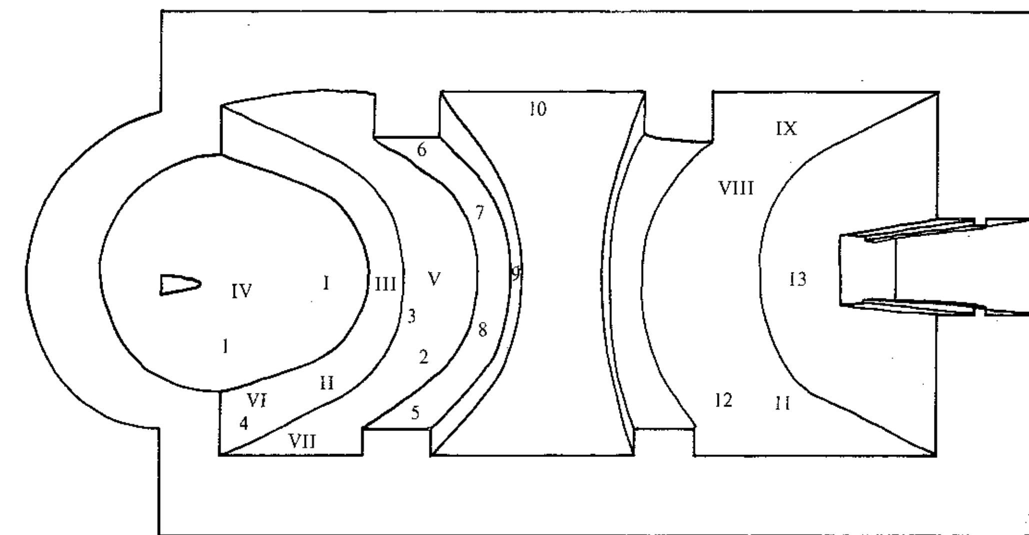
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρῶτο στρῶμα

Ὁ ναὸς διασώζει τοιχογραφίες δύο ἐποχῶν. Ἡ θέση τους φαίνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

5. Ν. Β. Δρανδακης, Νικήτας μαρμαρᾶς, *Δωδώνη* Α', 1972, 21-44, πίν. ΙΙ, ΧΙα, ΧΙVα. Ὁ ἴδιος, Ἄγνωστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27, πίν. 7α, 8δ, 9α· ὁ ἴδιος, Δύο βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *ὅ.π.* εἰκ. 1.

6. Ἡ εὑρισκόμενη σὲ μικρὴ ἀπόσταση Παναγία πρέπει νὰ εἶναι ἀρκετὰ μεταγενέστερη, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ γραπτοῦ της διακόσμου.



ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ (10ου αἰ.;)

1. Ἅγιοι Ἱεράρχες
2. Τρεῖς κεφαλὲς Ἀποστόλων Β ἡμιχορίου Ἀναλήψεως
3. Ὑπολείμματα ΒΑ Ἀγγέλου Ἀναλήψεως
4. Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
5. Ἀπόστολος Ἀνδρέας (;) Ἀναλήψεως
6. Κεφαλὴ Ἀποστόλου Ἀναλήψεως
7. Ἅγιος
8. Ἅγιος
9. Διακοσμητικὴ ταινία
10. Τέσσερις μετωπικοὶ ὁλόσωμοι ἅγιοι
11. Ἴχνη Ταφῆς καὶ Ἐπιταφίου Θρήνου
12. Λίθος (;)
13. Σταύρωση (;)

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ (13ου αἰ.)

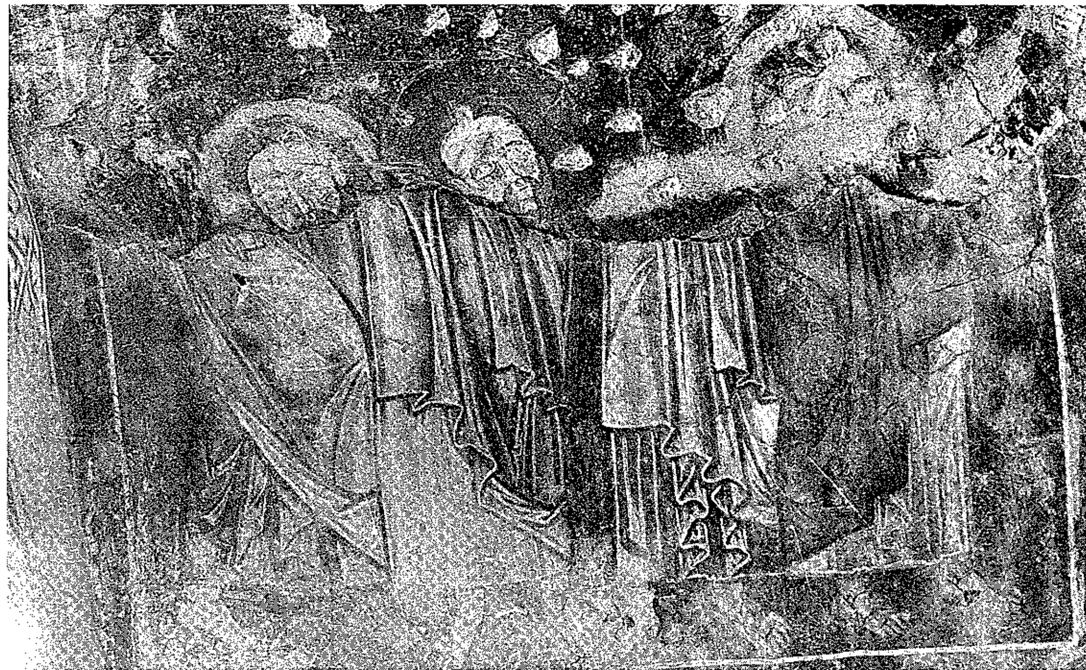
I. Βλαχερνίτισσα
II. Ἄρχων Μιχαήλ (κλαπείς)
III. Ἅγιο Μανδήλιο
IV. Λείψανα ὀρθομαρμάρωσης
V. Ἀνάληψη
VI. Ἅγιος Στέφανος
VII. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
VIII. Ὑπολείμματα Βαϊοφόρου
IX. Ὑπολείμματα ὁλόσωμου μετωπικοῦ Ἀρχαγγέλου

3 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

Στὸ μέτωπο τοῦ Α τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, κατὰ τὸ Β τμῆμα του μορφὴ Ἀποστόλου[7] (πίν. 79) μέχρι περίπου τοῦ μέσου τῶν κνημῶν, σὲ στάση περίεργη[8]. Τὰ πλούσια μαλλιά του, μαῦρα, φτάνουν λίγο κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά. Τὸ ἴδιο χρῶμα ἔχουν τὸ γένι, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου, τὸ ὁποῖο ἀποδίδεται μὲ ἑνιαία ὤχρα. Ὁ ἅγιος μοιάζει μὲ

7. Ὁ Ἀπόστολος φάνηκε, ἀφοῦ ἐξαφανίστηκε (κλάπηκε;) ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τοῦ δεύτερου στρώματος, γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. στὸν Ν. Β. Δρανδακη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, *ὅ.π.* 249-251 καὶ πίν. 65α.

8. Τὰ πόδια σὲ θέση 3/4 πρὸς τὰ δεξιά, ὁ κορμὸς κατενώπιον, τὸ πρόσωπο σὲ ἐλαφριὰ στροφὴ πρὸς τὰ ἀριστερά.



4 Κεφαλὲς 'Αποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς 'Ανάληψης (πρῶτο στρῶμα) καὶ κάτω ὑπολείμματα τῶν 'Αποστόλων τοῦ δεύτερου στρώματος.

τὸν Εὐαγγελιστὴ Λουκᾶ, χωρὶς νὰ ἔχει φαλάκρα. Τὸ δεξιό του χέρι μὲ τὴν παλάμη ἀνοικτὴ πρὸς τὸ θεατή, ὑψώνεται σὲ δέηση ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὦμο. 'Ο χιτώνας του ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸ κερασὶ καὶ τὸ ἱμάτιο γαλάζιο μὲ λευκὰ γραμμικὰ φῶτα, παράλληλα, κατακόρυφα ἢ λοξά.

Καὶ ἄλλα κομμάτια ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο φαίνονται κάτω ἀπὸ πεσμένα τμήματα τοῦ δεύτερου στρώματος:

Μεταξὺ τοῦ ΒΑ καὶ ΒΔ 'Αγγέλου τῆς δόξας τῆς 'Ανάληψης ἕνα πόδι, ἕνα κακότεχνο χέρι καὶ ἐνδύματα, λευκογάλανος χιτώνας μὲ μαῦρες σκιὲς καὶ ἀπὸ τὸ ἱμάτιο σκιὲς καὶ φῶτα, γραμμὲς πλατιές, κυματιστές, κόκκινες καὶ λευκές. Ἕνα ἀκόμη πόδι, τοῦ ΒΔ αὐτὸ 'Αγγέλου, μέρος τοῦ κεραμιδὶ ἐνδύματός του καὶ φτερά, ποὺ λευκὰ καλύπτονται ἀπὸ βαθυκύανες γραμμικὲς σκιές.

Στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ, σὲ κυανόμαυρο βάθος, κεφαλὲς τριῶν προφανῶς 'Αποστόλων (εἰκ. 4 καὶ πίν. 81), μὲ μικροὺς φωτοστεφάνους σὲ χρῶμα ὤχρας ἢ κεραμιδί. 'Ο πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ ἔχει μελανὸ τρίχωμα, σκοτεινόχρωμο τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ ἁπλές, γρήγορες μελανὲς γραμμές. Τὶς σταρόχρωμες παρειές του ζωντανεύουν τριγωνικὲς κηλίδες. Τὰ μαῦρα μάτια μεγάλα· τὸ κατὰ μέτωπον κεφάλι κλίνει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερά. 'Ο δεύτερος 'Απόστολος ἔχει καστανέρυθρα μαλλιὰ καὶ μαῦρα γένια. Τὸ ζωηρὸ βλέμμα του εἶναι στραμμένο ψηλὰ πρὸς τὸ κλειδὶ τῆς καμάρας, ὅπου θὰ εἰκονιζόταν ὁ ἀναλαμβανόμενος Χριστός, ὅπως ἐπιτρέπεται νὰ συμπεράνει κανεὶς ἀπὸ ὑπολείμματα φορεμάτων.

Ἄλλος 'Απόστολος εἰκονίζεται χαμηλὰ στὸ Β ἄκρο τοῦ Α τυμπάνου καὶ ἄλλος, πολὺ μικρόσωμος, στὸ ἐσωράχιο τοῦ Β σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀμέσως ἐπάνω ἀπὸ τὴν

πέτρα ποὺ ἐπέχει θέση ἐπικράνου τοῦ ψευδοπεσσοῦ. 'Ο τελευταῖος (εἰκ. 5 καὶ πίν. 80) φορεῖ λευκὸ χιτώνα μὲ κυανόμαυρες γραμμικὲς σκιές, κεραμιδὶ ἱμάτιο, καὶ εἰκονιζόμενος κατὰ δεξιὸ πλευρὸ δείχνει ψηλὰ μὲ τὸ δεξιό του χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ ραβδί. Ἴσως λοιπόν, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸ ραβδί, εἶναι ὁ 'Απόστολος 'Ανδρέας[9] τῆς 'Ανάληψης, ἡ ὁποία θὰ εἶχε, ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν, κυκλικὴ διάταξη[10]. Καὶ ἡ κεφαλὴ ποὺ φαίνεται χαμηλὰ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς ἴδιας ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπίσης ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐπίκρανο, θὰ ἀνήκει καὶ αὐτὴ σὲ νανώδη μορφὴ ἄλλου 'Αποστόλου τῆς ἴδιας σκηνῆς.

Πιὸ πάνω, χωρισμένη μὲ ταινία, ὁλόσωμη μορφὴ καὶ ἀπέναντί της στὸ ἐσωράχιο ἄλλη, ποὺ κρατεῖ σπαθὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ φορεῖ λευκωπὸ φόρεμα, στολισμένο μὲ μαῦρο δικτυωτὸ κόσμημα.

Στὴν ἀψίδα, χαμηλά, διαφαίνονται μετωπικοὶ 'Ιεράρχες μὲ μονόχρωμα φαιλόνια. Οἱ ἅγιοι, ὅπως καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος, ἔχουν χτυπήματα μὲ σφυρὶ γιὰ νὰ πιάσει τὸ νεώτερο ἀσβεστοκονίαμα[11]. Καλύτερα διακρίνεται ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ 'Επίσκοπος (εἰκ. 6). Φορεῖ ὠχρὸ ἐγχείριο[12], στολισμένο μὲ δικτυωτὸ κόσμημα ἀπὸ βαθυκάστανες γραμμές.

Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος κόσμημα ἀπὸ τριπλὴ θλαστὴ ταινία χρώματος καστανοῦ, κυανοπράσινου καὶ ἄσπρου.

Στὸν Ν τοῖχο, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, τέσσερις μετωπικοὶ ὁλόσωμοι ἅγιοι. Οἱ δύο πρῶτοι ἀπὸ τὰ ἀνατολικὰ εἶναι στρατιωτικοί. Φοροῦν πολυκόσμητους χιτῶνες, στολισμένους μὲ μελανὰ στολίδια, καὶ ἐρυθροὺς μανδύες. Κρατοῦν μὲ τὸ καμπτόμενο μπροστὰ στὴν κοιλιὰ χέρι ἀπὸ τὴ λαβὴ ξίφος μέσα στὸ θηκάρι του, κατερχόμενο κατακόρυφα πρὸς τὰ κάτω. 'Ο πρῶτος (εἰκ. 7) ἔχει σταρόχρωμη λευκωπὴ ἐπιδερμίδα, μὲ ἐρυθρὲς ἐπιμήκεις κηλίδες στὶς παρειές. Τὰ χαρακτηριστικά του ἀποδίδουν πολὺ πλατιὲς γραμμές.

'Επάνω ἀπὸ τοὺς στρατιωτικοὺς ἁγίους ἴχνη πολυπρόσωπης σκηνῆς, μὲ τέσσερις τουλάχιστον μορφὲς ποὺ βαδίζουν πρὸς τὰ δεξιά. 'Επάνω καὶ ἀριστερὰ ὑπολείμματα οἰκοδομήματος.

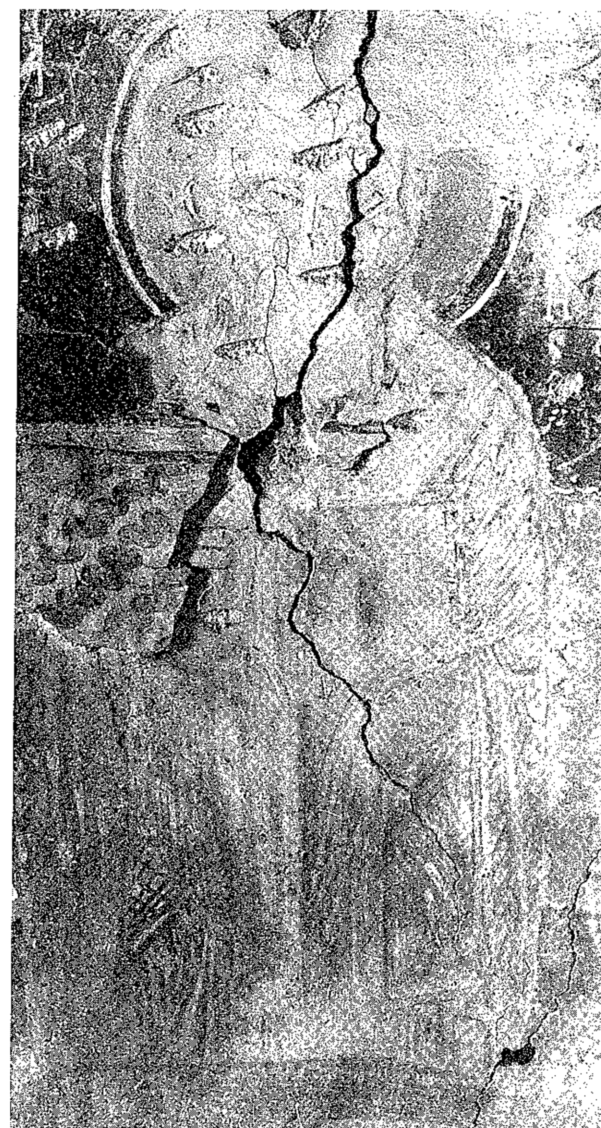
'Απέναντι, στὸ Β σκέλος, διατηροῦνται καλύτερα κατὰ τὸ Α ἄκρο ὑπολείμματα 'Ιεράρχη.

Στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας, μεταξὺ τοῦ Δ τοίχου καὶ τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀριστερὰ ἴχνη ἴσως *Ταφῆς* ἢ *'Επιταφίου Θρήνου*. Διακρίνεται σὲ λευκὸ βάθος ἐρυθρὸ περίγραμμα σαβανωμένης (;) μορφῆς, ποὺ τὴν ἀγκαλιάζει γύρω στὸ λαιμό, ἴσως τὴ στιγμὴ ποὺ τὴν ἀποθέτει στὸν τάφο, ἄλλη κύπτουσα μορφή, ἐνῶ πίσω της φαίνεται τρίτη, ἀντίνωτη, σὲ ὅμοια στάση. 'Ο τάφος ἢ ὁ λίθος μοιάζει μὲ ἀνάκλιντρο, γιατὶ διακρίνεται δυτικὰ σὰν πόδι ἀνακλίντρου. Δεξιὰ ἴχνη ἄλλης παράστασης, μᾶλλον τοῦ *Λίθου*. Πρόσωπο καθήμενο, ποὺ εὐλογεῖ μὲ τὸ ἕνα χέρι ἢ προβαίνει σὲ χειρονομία λόγου καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ σκῆπτρο, προφανῶς εἰκονίζει Ἄγγελο. 'Αριστερά του δύο μικροσκοπικὰ ἄτομα, τὸ ἕνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τὸ ἔνδυμα τοῦ 'Αγγέλου εἶχε χρῶμα κερασί. Καὶ τῶν δύο παραστάσεων διασώζεται μόνο τὸ σχέδιο. Κάτω ἀπὸ τὴν Ταφή, στὸ Δ ἄκρο, λείψανα μετωπικῆς μορφῆς ἁγίου. Ψηλότερα, σὲ ὅλο τὸ πλάτος καὶ τῶν δύο συνθέσεων, ὑπῆρχε πιθανότατα μόνο μία σκηνή. Στὸν Δ τοῖχο ἴσως εἰκονιζόταν ἡ *Σταύρωση*.

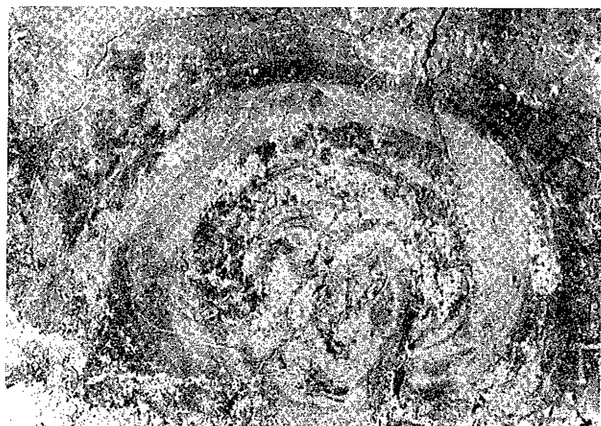
9. 'Ο 'Απόστολος 'Ανδρέας εἰκονίζεται κρατώντας σταυροφόρο ράβδο· βλ. σχετικὰ Γκιολες, *'Ανάληψις*, 329-330.
10. Βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 376 κέ.
11. Ἂς ὑπομνησθεῖ πὼς τὸ δεύτερο στρῶμα σ' αὐτὴ τὴ θέση μιμοῦνταν ὀρθομαρμάρωση (βλ. εἰκ. 6).
12. 'Εγχείριο φοροῦν οἱ 'Επίσκοποι κατὰ τὰ ὡς τώρα γνωστὰ σὲ τοιχογραφίες ἀπὸ τὸ α΄ μισὸ τοῦ 11ου αἰ., N. Thierry, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη II, 315. 'Εγχείριο ὅμως φοροῦν 'Ιεράρχες σὲ τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἀπὸ τὸν 10ο αἰ., ὅπως εἴδαμε.



5 Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας (;) τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος.



6 Ὑπόλειμμα ἁγίου Ἱεράρχη τῆς ἀψίδας ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρῶμα.



7 Κεφαλὴ στρατιωτικοῦ ἁγίου.

Τὸ στρῶμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ τὶς ἀρχικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), τοῦ Ἁγίου Φιλίππου Κορογωνιάνικων[13], τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τοῦ Ἀρχαγγέλου Κέριας καὶ τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς Παλιόχωρας[14]. Στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κέριας τὰ ὁρατὰ σήμερα λείψανα, μόνο χρώματα, εἶναι ἐλάχιστα καὶ δὲν ἐπιτρέπουν περισσότερες παρατηρήσεις. Στὸν Ἀρχάγγελο Κέριας φάνηκε τελευταῖα, μὲ τὴν πτώση τοῦ κονιάματος νεώτερου στρώματος στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας, ἕνα κεφάλι, ἴσως Μάγου ἀπὸ παράσταση Γέννησης.

Προξενεῖ ἐντύπωση ἡ ἀπεικόνιση σὲ τρεῖς ἀπὸ τοὺς ἀνωτέρω ναοὺς Ἱεραρχῶν στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας καὶ ἡ παρουσία τοῦ ἐγχειρίου μεταξὺ τῶν ἀμφίων ποὺ φοροῦν οἱ Ἐπίσκοποι. Στὸ κυρίως ἱερὸ τοῦ Δαφνιοῦ δὲν εἰκονίζονται Ἱεράρχες. Στὸ ἱερὸ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ παριστάνονται μόνο δύο, ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος, ἐνῶ ἄλλοι δεκαπέντε εἶναι σκόρπιοι στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικό[15]. Στὸν Ὅσιο Λουκᾶ ἀρκετῶν Ἱεραρχῶν τὸ ἐγχείριο κοσμεῖται μὲ δικτυωτὸ πλέγμα[16], ὅπως τὸ ἐγχείριο τοῦ Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας καὶ τοῦ Χρυσοστόμου τῆς Παλιόχωρας. Οἱ ζωγράφοι λοιπὸν τῆς Μάνης, παρὰ τὴ λαϊκότητα τῆς τέχνης τους, εἶναι ἐνήμεροι λεπτομερειῶν σχετικῶν μὲ τὰ σύγχρονα λειτουργικὰ ἄμφια τῶν Ἐπισκόπων.

Δεύτερο στρῶμα

Ἀπὸ τὶς ἀκαθάριστες τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος διακρίνονται: στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τὸ πρόσωπο (πίν. 82) καὶ τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς «*Βλαχερνίτισσας*» σὲ προτομή, πιὸ πάνω, στὸ τύμπανο ἀριστερὰ σωζόταν ὁ *Ἄρχων Μιχαὴλ*[17] ὁλόσωμος καὶ ἴσως στὴ μέση τοῦ τυμπάνου εἰκονιζόταν τὸ *ἅγιο Μανδήλιο*, χαμηλὰ στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας διατηροῦνται λείψανα, ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (εἰκ. 6), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη*, ὁ Χριστός, οἱ τέσσερις Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦσαν τὴ δόξα, φορέματα τῶν Ἀποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου, μέρος ἀπὸ τὸ Ν, στὴ Β στενὴ λωρίδα τοῦ Α τοίχου ὁ *ἅγιος Στέφανος* καὶ πλάι του, κοντὰ στὴ γωνία τοῦ Β τοίχου, ὁ *ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος*. Στὸν Ν τοῖχο, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ὑπολείμματα ἐπάνω τῆς *Βαϊοφόρου* καὶ κάτω, ὅπως στὴν Ἁγία Σωτήρα τοῦ Δρῦ Μάνης (Καλόπυργου), ὁλόσωμος ὁ Μιχαὴλ[18], ἐδῶ ὁ *Γαβριήλ*, ἐπίσης μὲ αὐτοκρατορικὴ στολὴ καὶ μετωπικός, ἀλλὰ πελώριων διαστάσεων. Ἡ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ἔγινε, φαίνεται, αἰτία νὰ εἰκονιστεῖ ὁ Χρυσόστομος στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ. Ἡ σχεδίαση τοῦ Γαβριὴλ σὲ κλίμακα μεγαλύτερη τῆς συνηθισμένης ἀποτελεῖ ἕνα βυζαντινὸ προηγούμενο γιὰ παράσταση, σὲ χρόνια μετὰ τὴν Ἅλωση, γιγάντιου τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, ὅπως π.χ. στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴν Καστάνια Μελιτίνης (Λακωνίας). Ἂς δοῦμε τὶς παραστάσεις ἀναλυτικότερα.

Ἡ «*Βλαχερνίτισσα*» ἀποτελεῖ ἕνα «μεροκάματο», καθὼς μαρτυρεῖ ἡ ἀπόληξη τοῦ ἀσβεστοκονιάματος κατὰ μῆκος τῆς γένεσης τοῦ τεταρτοσφαιρίου. Ἀπὸ τὴν προτομὴ τοῦ Χρι-

13. Βλ. Μ. Παναγιωτιδη, *ΠΑΕ* 1978, 135-138 καὶ πίν. 114α.
14. Γιὰ τὸν πρῶτο ναὸ βλ. πιὸ κάτω. Γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. καὶ Ν. Β. Δρανδακη, *ΠΑΕ* 1974, 120-123.
15. Μ. Χατζηδακης, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὠρωπό, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Α΄, 1959, 92.
16. Ε. Στικας, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 60α-β, 61α καὶ γ-δ.
17. Βλ. πιὸ πάνω σημ. 7.
18. Βλ. Ν. Β. Δρανδακη, *ΠΑΕ* 1975 Α΄, 191 καὶ πίν. 173β.

στοῦ σώζονται λείψανα τοῦ δίσκου[19], μέσα στὸν ὁποῖο εἰκονιζόταν καὶ τὸ ἕνα χέρι του ποὺ κρατεῖ τυλιγμένο εἰλητάριο. Ἡ Παναγία φορεῖ ἐρυθρὸ κεφαλόδεσμο (πίν. 82) καὶ καφέρυθρο μαφόρι. Ὁ καστανοπράσινος προπλασμός, ἀκάλυπτος, ἀποδίδει τὶς σκιές. Ἡ ἐπιδερμίδα εἶναι σταρόχρωμη, τὰ χαρακτηριστικὰ βαθυκάστανα, τὰ χείλη ἀνοικτότερου τόνου. Τὸ μᾶλλον ἐπίπεδο πρόσωπο ἁρμονικὰ αὐγόσχημο, τὰ φρύδια καμαρωτά, ἡ μύτη ἴσια, τὰ μάτια φοβισμένα.

Ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς *Ἀνάληψης*, ὁ Χριστὸς μέσα σὲ κυκλικὴ ἔναστρη δόξα, ὠχροπράσινη καὶ λευκή, εὐλογώντας μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, κάθεται σὲ τόξο τῆς ἴριδας ποὺ δηλώνεται μὲ κυματιστὴ γραμμὴ (πίν. 83). Σὲ ἄλλο μικρότερο τόξο στηρίζει τὰ πόδια του. Φορεῖ πορφυρὸ χιτώνα καὶ ἐρυθρὸ ἱμάτιο μὲ κίτρινες χρυσοκοντυλιές. Τὰ βαθυκάστανα μαλλιά του πέφτουν πίσω στὸν τράχηλο. Τὸ λεπτὸ πρόσωπο ἔχει καφέρυθρο προπλασμό, ὁμοιόχρωμες σκιὲς καὶ σταρόχρωμη ἐπιδερμίδα. Στὰ φορέματα τῶν Ἀγγέλων ἐναλλάσσονται τὰ χρώματα κόκκινο μὲ ἐρυθρόλευκα φῶτα καὶ κυανὸ μὲ λευκοκύανα. Οἱ κεφαλές τους στρέφονται πρὸς τὰ ἔξω καὶ ἔχουν καστανέρυθρα ἢ κυανόμαυρα κυματιστὰ μαλλιά, ποὺ σκεπάζουν τὸν αὐχένα. Τὰ πρόσωπά τους πλάθονται μὲ ὤχρα σὲ χρῶμα σταριοῦ καὶ μὲ λευκό, ποὺ τονίζει τὶς προεξέχουσες μικρὲς ἐπιφάνειες. Τὰ φτερά, μᾶλλον κοντά, εἶναι καστανέρυθρα καὶ στολίζονται μὲ σειρὰ λευκῶν λίθων κατὰ τὴν ἄνω καμπυλόπλευρη ἀπόληξή τους.

Ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους τοῦ Β ἡμιχορίου[20] (εἰκ. 4 καὶ πίν. 81) σώζονται τὰ πόδια τεσσάρων, περίπου ἀπὸ τὴ μέση τῶν μηρῶν καὶ κάτω. Ὅλοι παρατάσσονται στὴν ἴδια γραμμή, ὁ ἕνας πλάι στὸν ἄλλο. Οἱ ὑπόλοιποι δύο θὰ παριστάνονταν σὲ δεύτερη σειρά, πιὸ πάνω, ὅπως γίνεται καὶ στὸ Ν ἡμιχόριο. Ὁ πρῶτος καὶ ὁ τρίτος φοροῦν ἐρυθροὺς χιτῶνες μὲ ροδόχρωμα φῶτα καὶ λευκότεφρα ἱμάτια μὲ τεφρὲς πτυχές. Στοὺς ἄλλους ἐναλλάσσονται τὰ ἴδια χρώματα.

Ἀπὸ τὸ Ν ἡμιχόριο[21] διακρίνονται ἕξι κεφαλὲς φωτοστεφανωμένων Ἀποστόλων καὶ ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ φορέματά τους. Ὁ πρῶτος μὲ τὸ ὑψωμένο χέρι πρέπει νὰ εἶναι ὁ Παῦλος, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικά του. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ πέμπτου ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ καὶ τοῦ ἕκτου ἀναγράφονται ἀντίστοιχα τὰ ὀνόματα Ιακοβος, Φιλη(*ππος*). Οἱ κεφαλές τους, ἀποδοσμένες σὲ στάση 3/4, εἶναι στραμμένες ἐναλλὰξ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἢ δεξιά. Τὸ πλάσιμο τῶν προσώπων εἶναι τὸ ἴδιο. Ἀπὸ τὰ ἡμιχόρια, ὅπως συμβαίνει καὶ ἀλλοῦ, παραλείπονται ἡ Παναγία καὶ οἱ Ἄγγελοι οἱ συνομιλοῦντες μὲ τοὺς Ἀποστόλους.

Ὁ Χριστὸς μὲ τὸ λιπόσαρκο, σχεδὸν τριγωνικό, στενὸ πρόσωπο (εἰκ. 8), μὲ τὸ χαμηλὸ μέτωπο, τὴν πολὺ μακριὰ λεπτὴ μύτη καὶ τὸ σχετικὰ μακρὺ γένι, σχετίζεται μὲ τύπο ποὺ συναντᾶ κανεὶς μὲ λιγότερες ἢ πιὸ πολλὲς ὁμοιότητες στὴ Δέηση τῆς Ἐγκλείστρας τοῦ Νεοφύτου στὴν Κύπρο (1183)[22], στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἁι-Στράτηγου Μπουλαριῶν[23], ἀλλὰ καὶ

19. Ὁ Κ. Καλοκύρης, Ἡ βυζαντινὴ εἰκονογραφία στὸν σύγχρονο κόσμο, *Δώρημα στὸν Ἰ. Καραγιαννόπουλο, Βυζαντινὰ* 13, 1985, παρατηρεῖ (σελ. 729) πῶς ὁ Χριστὸς ζωγραφισμένος μέσα σὲ μετάλλιο, μπροστὰ στὸ στῆθος τῆς Παναγίας, σημαίνει τὴν κυοφορία τῆς Παρθένου.

20. Βλ. καὶ Ν. Β. Δρανδάκη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Ι΄, 1980-1981, 249.

21. *Ὅ.π.* πίν. 62β.

22. C. Mango - E. J. W. Hawkins, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, *DOP* 20, 1966, εἰκ. 94. Στὴ Μάνη τὸ μακρύτερο γένι δὲν εἶναι δικόρυφο.

23. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 38α.



8 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια (δεύτερο στρῶμα).

στὸν Παντοκράτορα τοῦ κτιστοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Γεράκι (τέλος 13ου αἰ.)[24]. Στὸν Ἅγιο Νικήτα τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ, καθὼς εὐλογεῖ, ὑψώνεται ὅσο καὶ στὸν Ἁι-Στράτηγο Μπουλαριῶν, καὶ τὸ ἔνδυμα κάτω ἀπὸ τὸν δεξιὸ βραχίονα κολπώνεται ἐξ ἴσου πλούσια. Ἔναστρη, ὅπως εἴδαμε, εἶναι ἡ δόξα τοῦ Κυρίου καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Λακωνικῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ.[25], στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Κηπούλας (1265) καὶ στὴν Ἁγήτρια.

Τὸ σῶμα τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα φαίνεται μόνον ἀπὸ τὸ στῆθος καὶ ἐπάνω· τὸ ὑπόλοιπο κρύβεται πίσω της. Ἡ στάση τους ἀνὰ δύο δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἐκ διαμέτρου ἀντίθετη, ὅπως καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης[26]. Ὁ ΒΔ Ἄγγελος (εἰκ. 9), ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῆς παρειᾶς μὲ ἐλαφριὰ σκίαση, θυμίζει τὴν ὄρθια ἀριστερὰ Μυροφόρο τοῦ Χαίρετε στὸν Ἅγιο Νικόλαο κοντὰ

24. Ε. Κουνουπιώτου-Μανωλέσου, Νέες τοιχογραφίες στὸ Γεράκι, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications A΄ (Athènes 1981) 317 εἰκ. 15. Τὸ πρόσωπο στὸ Γεράκι εἶναι ἁρμονικότερο, στὴν Κηπούλα φαίνεται σὰν λειψό. Ἀπὸ τὰ ἔξω τῆς Λακωνίας ἑλλαδικὰ παραδείγματα βλ. τὸ ὅμοιου τύπου πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη (δεύτερου στρώματος) τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, τοῦ ἱερέως Θεοδώρου τοῦ Λημνιώτη Καστορίας (β΄ μισὸ 13ου αἰ.), Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 95α.

25. Στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας ἡ δόξα περιβάλλεται ἀπὸ σταυρόσχημα ἀστέρια.

26. Ἅγιο Θεόδωρο Ἄνω Πούλας, «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, Ἁγίους Ἀναργύρους.



9 Ὁ ΒΔ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρῶμα).



10 Ὁ ΒΑ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρῶμα).



11 Ὁ ΝΔ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρῶμα).

στὴ Μονεμβασία[27] (β´ μισὸ 13ου αἰ.). Στὸν δεξιό του ὦμο διακρίνει κανεὶς κάποια προσπάθεια ἀπόδοσης ὄγκου. Ὁ ΒΑ Ἄγγελος (εἰκ. 10 καὶ πίν. 84), διατηρούμενος καλύτερα, ἐνθυμίζει Ἄγγελο τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Vladimir[28] (1194), ὁ ὁποῖος ὅμως εἶναι πολὺ ἀνώτερης ποιότητας. Τύπους σὰν τὸν ΝΔ Ἄγγελο (εἰκ. 11 καὶ πίν. 86) μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς στὸ Kurbinovo (1191) τὴν Παναγία τοῦ Ἀσπασμοῦ, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ Ἀγγέλους[29]. Ἡ σύνθεση τῶν Ἀποστόλων τοῦ Ν ἡμιχορίου[30] ἐκφράζει ἀνησυχία. Διάταξη παρόμοια συναντᾶ κανεὶς καὶ στὸν Προφήτη Ἠλία τῆς Ἀμπύσολα τοῦ Κουτήφαρη Μεσσηνίας[31] (γ´ τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἁψίδα ὁ *Ἄρχων Μιχαήλ* (εἰκ. 12), τοιχογραφία ποὺ χάθηκε, φορώντας καστανόμαυρο χιτώνα, λευκοκύανο ἱμάτιο καὶ ἐρυθρὰ μαργαριτοκόσμητα ὑποδήματα, ἐμπνευσμένος ἀπὸ παράσταση Ἀνάληψης, στὴν ὁποία ὁ στρεφόμενος πρὸς τοὺς Ἀποστόλους

27. Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ´, Θ´, 1977-1979, πίν. 13α.

28. Β. Λαζαρεφ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 108, μεσαῖος Ἄγγελος στὴν πρώτη σειρά. Ἡ μορφὴ στὴ Μάνη εἶναι τραχύτερη.

29. A. Nikolovski, *The Frescoes of Kurbinovo, Jugoslavija* (Beograd 1964) εἰκ. 21.9, 22-23.

30. Βλ. Ν. Β. Δρανδακη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, *ὅ.π.* πίν. 62β.

31. Βλ. φωτογραφία στὸν ἴδιο, *ὅ.π.* πίν. 64β.



12 Ὁ Ἄρχων Μιχαὴλ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἀπὸ τὸ δεύτερο στρῶμα (τώρα χαμένος).

Ἄγγελος εἰκονιζόταν σ' αὐτὴ τὴ θέση[32], ἀνήκει ἐδῶ στὴν παράσταση τοῦ ἁγίου Μανδηλίου ποὺ εἰκονιζόταν ἀναρτημένο, ὅπως προδίδουν τὰ σωζόμενα ἴχνη του. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Μανδηλίου ἀναρτημένου σημειώνεται, ὅπως εἴδαμε, γύρω στὸ 1200 στὴν Ἐπισκοπὴ καὶ τὸ 1260-1268 στὴ Sopoćani[33].

Ὁ *ἅγιος Στέφανος* (εἰκ. 13) σώζεται ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ ἐπάνω. Φορεῖ ὠχρόλευκο στιχάρι μὲ καστανοκόκκινη τραχηλέα καὶ πολὺ στενὸ ὁμοιόχρωμο ὀράριο. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, σκεπασμένο ἀπὸ κόκκινο ὕφασμα, κρατεῖ λιβανωτίδα. Τὸ πρόσωπό του αὐγόσχημο, τὸ μέτωπο χαμηλό, ἡ μύτη μακριά, ἡ κόμη καστανή, περιορισμένη πίσω ἀπὸ τὰ σχηματικὰ αὐτιά, ξαναφαίνεται λίγο πιὸ κάτω, παίρνοντας τὴ μορφὴ τρίλοβου βοστρύχου.

Ἀνάλογη εἶναι ἡ διατήρηση καὶ τοῦ μετωπικοῦ *ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Χρυσοστόμου* (εἰκ. 13-14 καὶ πίν. 85), ποὺ φορεῖ ὠχρὸ στιχάρι καὶ μονόχρωμο καστανόμαυρο φαιλόνι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ λεπτὸ μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ τὸ φαιλόνι καὶ τὴν ἄκρη τοῦ ὠμοφορίου, διάλιθο εὐαγγέλιο. Καστανόμαυρα εἶναι τὰ λίγα μαλλιὰ τοῦ φαλακροῦ ἁγίου, σταρόχρωμη ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ μακροῦ ὀστεώδους προσώπου, μακριά, λεπτή, γρυπὴ ἡ μύτη, σαρκώδη τὰ χείλη, πεταχτὰ τὰ αὐτιά, καστανὲς οἱ σκιές, ἀραιό, κοντό, βαθυκάστανο τὸ γένι, στοχαστικό, ζωηρὸ τὸ βλέμμα. Οἱ ἀκμὲς τῶν ρυτίδων στὸ μέτωπο δηλώνονται μὲ λεπτές, παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες ἀνοικτόχρωμες γραμμές, ὅπως στὴν τοιχογρα-

32. Ὅπως στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο τῆς Καστανέας ἢ Μεγάλης Καστάνιας, Φ. Α. Δροσογιαννη, *Σχόλια στὶς τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου στὴ Μεγάλη Καστάνια Μάνης* (Ἀθήνα 1982) πίν. ΙΙ, ΙΧ, καὶ στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο τοῦ Πολεμίτα (1278). Καὶ στὶς δύο τοιχογραφίες μεταξὺ τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζεται τὸ Μανδήλιο.

33. Βλ. πιὸ πάνω μελέτη Χ, σελ. 183.



13 Οἱ ἅγιοι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ Στέφανος.

φία τοῦ ἁγίου Νικολάου τοῦ ὁμώνυμου ναοῦ καὶ χωριοῦ κοντὰ στὴ Μονεμβασία[34], καὶ τῶν ἁγίων Νικολάου καὶ Ἑρμολάου στὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας[35]. Κατὰ τὸν τύπο τοῦ προσώπου ὁ Χρυσόστομος θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο τῆς «Ἁγίας Παρασκευῆς» Διροῦ (γ' τέταρτο 13ης ἑκατονταετίας), τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρᾶ (1270-1285)[36] καὶ τῆς Παναγίας Ἀνδρουμπεβίτζιας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη (μετὰ τὸ 1270)[37]. Καὶ στὶς τρεῖς ὅμως τελευταῖες τοιχογραφίες οἱ χαρακτῆρες τοῦ προσώπου ἀποδίδονται φυσιοκρατικότερα, ὅπως αἴφνης ἡ μύτη μὲ ράχη πλατιά. Στὸν Χρυσόστομο τοῦ Ἁγίου Νικήτα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ὡραίου στὴν ἀσκητικότητά του ἁγίου διακρίνει καλλιγραφία, συνηθισμένη κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.

Στὸ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, τὸ ὁποῖο βλέπει πρὸς τὸ ἱερό, διατηρεῖται κόσμημα. Στὸν κάμπο πολὺ λεπτὲς ταινίες σχηματίζουν σειρὰ ρόμβων καὶ ἀνάμεσά τους γωνίες. Ἀπὸ τὴ μέση κάθε πλευρᾶς τοῦ ρόμβου ἐξέχουσες πρὸς τὰ μέσα γραμμὲς διαγράφουν χιαστὸ σχῆμα.

Στὶς τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος τοῦ Ἁγίου Νικήτα Κηπούλας ὡς ἀρχαϊσμοὶ καὶ ἀπόηχοι ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ 12ου αἰ. σημειώθηκαν μεταξὺ ἄλλων οἱ λεπτές, γρυπές, μα-

34. Ν. Β. Δρανδακης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, *ὅ.π.* πίν. 10α.

35. Βλ. πιὸ πάνω, μελέτη XIV, σελ. 318 καὶ 335, εἰκ. 10 καὶ 33.

36. M. N. Drandaki, *Mistra* (Athens 1959) εἰκ. 4. Γιὰ τὴ χρονολόγηση βλ. Μ. Χατζηδακη, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητρόπολης τοῦ Μυστρᾶ, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Θ', 1977-1979, 175.

37. Ρ. Ετζεογλου, Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ἀνδρουμπεβίτζιας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη, *Εὐφρόσυνον, ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη* Ι (Ἀθήνα 1991) 165, 171 καὶ πίν. 81Β.



14 Ὁ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

κριὲς κομνήνειες μύτες καὶ τύποι προσώπων. Ἐν τούτοις οἱ πολὺ μακριὲς γρυπὲς μύτες μὲ τὴ λεπτὴ ράχη ἀπαντοῦν καὶ κατὰ τὸν 13ο αἰ., ὅπως π.χ. στὴν Ἁγία Ἄννα Ἀμαρίου[38] (1225), στὸν Ἅγιο Πέτρο στὰ Καλύβια Κουβαρᾶ[39] (1232), στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Κηπούλας (1265), στὴν Ἁγήτρια Μάνης. Καὶ τὸ φωτισμὸ τῶν προσώπων κατὰ ἐπίπεδα καὶ ἐπιφάνειες, ὅπως σὲ Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἁγίου Νικήτα, συναντᾶ κανεὶς ἀπὸ τὸ Nerezi[40] ὡς τὸν Θεολόγο τῆς Βέροιας[41] (ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.) καὶ ἀκόμη στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνενι Κισσάμου Κρήτης[42] (1284). Ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδονται οἱ «πλισεδωτὲς» πτυχὲς στὰ ἐνδύματα Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης μοιάζει μὲ ἀντίστοιχους τρόπους στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ροδιᾶς Ἄρτας (α' μισὸ 13ου αἰ.)[43]. Ἡ συναισθηματικὴ φόρτιση στὴν ἔκφραση προσώπων εἶναι, νομίζω, χαρακτηριστική. Τὰ μάτια τῆς Βλαχερνίτισσας ἐκφράζουν φόβο, προφανῶς γιὰ τὸ μελλοντικὸ Πάθος τοῦ Ἰησοῦ, τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαὴλ ἀφοσίωση, τὰ μάτια τοῦ Χρυσοστόμου προδίδουν στοχασμὸ καὶ ἡ μορφὴ τοῦ Στεφάνου ὑπερήφανο ἦθος.

Οἱ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν καὶ οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν ὁδηγοῦν στὴ χρονολόγηση αὐτῶν τῶν ἀρκετὰ καλῆς ποιότητας τοιχογραφιῶν, παρὰ τοὺς ἀρχαϊσμούς τους, μᾶλλον στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

38. Στ. Παπαδακη-Oekland, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Ἄννας στὸ Ἀμάρι. Παρατηρήσεις σὲ μιὰ παραλλαγὴ τῆς Δεήσεως, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Ζ', 1973-1974, πίν. 9.

39. N. Coumbaraki-Panselinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 10-11, 21a.

40. R. Hamann-Mac Lean - H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien* (Giessen 1963) εἰκ. 35, 39, 43-44.

41. M. Chatzidakis, Aspects de la peinture murale du XIIIe siècle en Grèce, *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani* (Beograd 1967) εἰκ. 7 καὶ σελ. 63.

42. Κ. Λασσιθιωτακης, Δύο ἐκκλησίες στὸ Νομὸ Χανίων, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Β', 1960-1961, πίν. 25.1.

43. M. Chatzidakis, *ὅ.π.* 61 καὶ εἰκ. 2.

XVI ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΡΙΑΣ

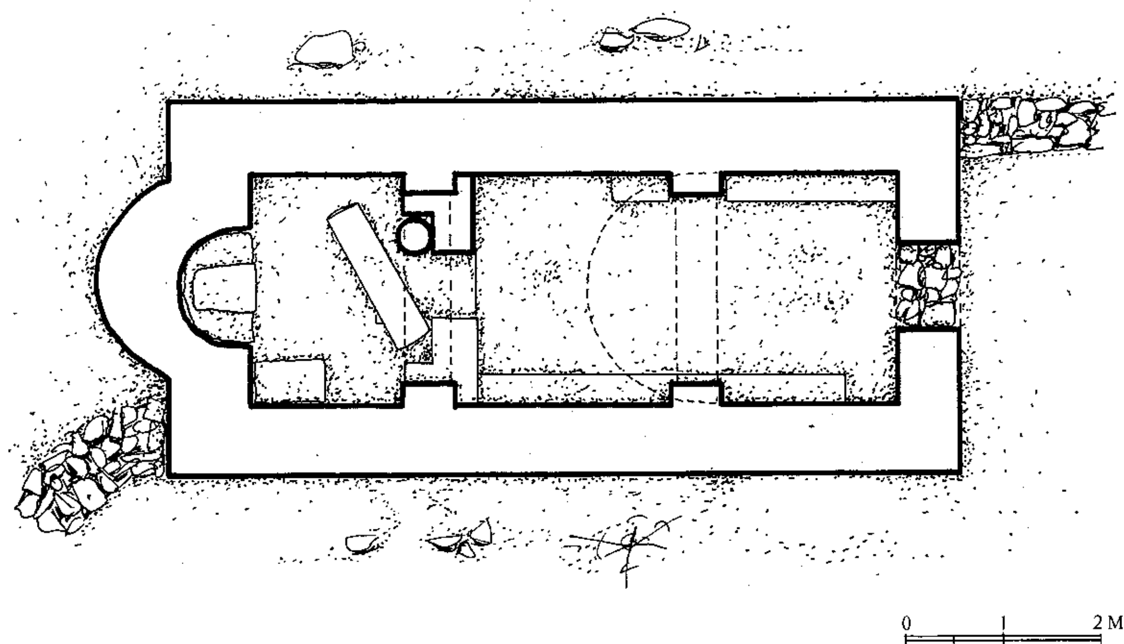


1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κέριας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Νοτιότερα τοῦ γνωστοῦ, μεγάλου ναοῦ τῆς Κέριας Ἅγιος Ἰωάννης, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, βρίσκεται ὁ μονοκάμαρος ναΐσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, διαστάσεων (χωρὶς τὴν ἀψίδα) 6.60 × 2.30 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, κάτοψη). Εἶναι κτισμένος μὲ ἀργούς, μεγάλους τεφροὺς λίθους, οἱ ὁποῖοι συνδέονται μὲ πηλό· ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα ἔχει μικρὴ φωτιστικὴ θυρίδα μὲ ταινία ἀπ' ἔξω ὀδοντωτή, ἡ ὁποία διαγράφει τμῆμα τόξου. Ὁ ναὸς ἔχει δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες ἀπὸ πωριά, ποὺ στηρίζονται σὲ παραστάδες. Στὴν πρόσοψη καὶ στὸν Α τοῖχο χρησιμοποιήθηκαν καὶ πωριὰ καὶ ἀνάμεσά τους, στοὺς ὁριζόντιους ἁρμούς, μονὲς σειρὲς

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. Δρανδακης, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, *ΠΑΕ* 1974, 128-129. Nagatsuka, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν, πίν. 17 εἰκ. 14, πίν. 35 εἰκ. 9.

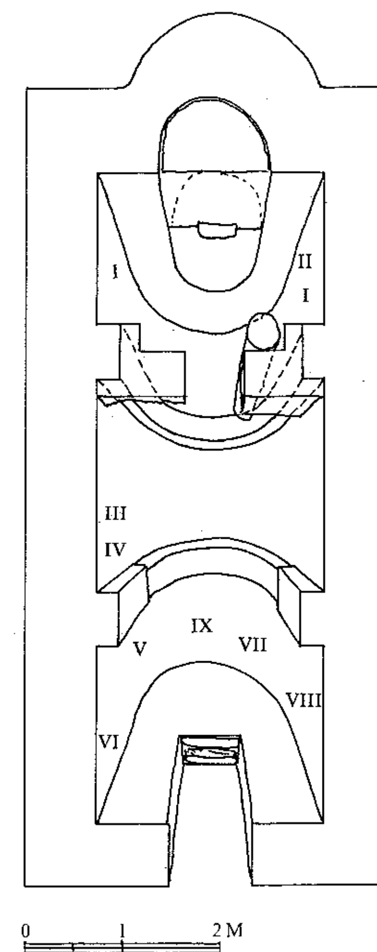


2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

λεπτῶν πλίνθων. Στὴν κορυφὴ τῆς Α πλευρᾶς ἐξέχει ὄρθιο κομμάτι ἀρράβδωτου κίονα. Ὁ Ν τοῖχος ἰδιαίτερα στὴν Α γωνία σχηματίζει σκάρπα. Στὶς Δ γωνίες ὄρθιοι ψηλοὶ πωρόλιθοι. Ὡς ἀνώφλι παραλληλεπίπεδος ὀγκόλιθος, ποὺ στηρίζει μικρὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο· ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸ ὀδοντωτὴ ταινία σχηματίζει γωνία. Τὸ ἄνοιγμα τῆς θύρας ἐπάνω ἔχει πλάτος 0.81 μ. καὶ στὸ κατώφλι 0.96 μ. Τὸν Ν σταθμό της ἀποτελεῖ ἀρχαῖο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος σὲ δεύτερη χρήση. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ χρησιμοποιήθηκαν ἀρράβδωτοι, ἡμίεργοι μαρμάρινοι κίονες, ὕψους ± 1.50 μ. καὶ διαμέτρου 0.37 μ. Ἡ κτιστὴ ἁγία Τράπεζα γεμίζει τὸ κάτω μέρος τῆς ἀψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν σὲ δύο στρώματα. Ἡ θέση τους σημειώνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα. Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρῶμα εἶναι εὐκρινέστερα ὑπόλοιπα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, κάτω ἀπὸ τὸ εἰλητάριο τοῦ νεώτερου ἁγίου Ἐλισσαίου. Σὲ λευκορρόδινο βάθος κόκκινες καὶ γαλάζιες πτυχές, μία εὐθεία κόκκινη καὶ τρεῖς λευκὲς γωνιώδεις, ἐνάλληλες, μὲ τὴν κορυφὴ πρὸς τὰ κάτω, θυμίζουν πτυχολογία στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν. Καὶ ἀριστερὰ τοῦ Ἐλισσαίου, κάτω ἀπὸ τὰ λείψανα ἄλλης μορφῆς, πάλι ὑπολείμματα τοῦ πρώτου στρώματος καὶ ἀπέναντι στὸ Β σκέλος ἴσως



1. Ὑπόλειμμα τοιχογραφίας Ἀναλήψεως τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος

I. Προφήτης Ἐλισσαῖος
II. Ὑπολείμματα ἄλλου Προφήτη
III. Ἴχνη ἁγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους
IV. Ἴχνη ἁγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους
V. Γέννηση
VI. Ἀρχάγγελος
VII. Βαϊοφόρος
VIII. Ἅγιος Γεώργιος (;)
IX. Διακοσμητικὴ ταινία

3 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

κομμάτια ἀπὸ Ἀνάληψη, πλατὺ πρόσωπο ἁγίου μὲ καστανότεφρο μυτερὸ γένι, χιτώνα πορτοκαλί, ἐρυθρωπὸ μὲ λευκὰ φῶτα· ὁ ἅγιος ὑψώνει τὸ ἀριστερὸ χέρι μὲ τὸ κακότεχνο περίγραμμα ὡς τὸν ὦμο. Ἡ κακοτεχνία θυμίζει πάλι Ἅγιο Παντελεήμονα. Πρὸς τὸ μέσο τῆς καμάρας διακρίνονται λείψανα πτερύγων καὶ δόξας. Θὰ ριψοκινδύνευε κανεὶς τὴ χρονολόγηση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος ἀπὸ τὸν 10ο αἰ.

Ἀπὸ τὸ δεύτερο στρῶμα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ σώζεται καλύτερα, σὲ μέγεθος λίγο μεγαλύτερο τοῦ φυσικοῦ, [*ὁ Προφήτης* Ἐλι]*σαῖος*· φτάνει ὡς τὴ διακοσμητικὴ ταινία τὴν κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου. Πλάι του πρὸς Ἀνατολὰς ὑπολείμματα ἄλλης ἰσομεγέθους μορφῆς καὶ ἀπέναντι, στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ἄλλες δύο, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔμειναν μόνο λείψανα τῶν κεφαλῶν, καθὼς ἐπίσης ὁ λαιμὸς τῆς μιᾶς καὶ λίγο ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος τοῦ στήθους.

Σὲ ὅλο τὸ πλάτος μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν φαίνεται πὼς εἰκονιζόταν ἀπὸ μία σκηνή. Στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, ὑπολείμματα δύο ἁγίων ὑπερφυσικοῦ



4 Ὁ ἅγιος Ἐλισσαῖος (λεπτομέρεια).

μεγέθους· ὁ ἕνας φορεῖ πολυκόσμητη στρατιωτικὴ ἐνδυμασία καὶ κρατεῖ ἀκόντιο, ὁ ἄλλος φαίνεται πὼς ἦταν ντυμένος αὐτοκρατορικὴ στολή[1].

Μεταξὺ τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης καὶ τοῦ Δ τοίχου στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας ὑπολείμματα τῆς *Γέννησης* καὶ χαμηλὰ *Ἀρχαγγέλου*, μετωπικοῦ, μαυρισμένου, λίγο ὑπερφυσικοῦ μεγέθους, ὁ ὁποῖος στέκει ἐπάνω σὲ μαργαριτοκόσμητο προσκεφάλαιο. Τὰ φῶτα τῶν φτερῶν του πολὺ πλατιές, ἐνάλληλες καμπύλες γραμμές. Ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος λείψανα ἐπάνω τῆς *Βαϊοφόρου* καὶ κάτω, σὲ ὅλο τὸ πλάτος, ἑνὸς μόνον ἐφίππου (;) ἁγίου. Ἴχνη ἁγιογράφησης διακρίνονται καὶ στὸν Δ τοῖχο.

Στὸ δεύτερο στρῶμα προξενεῖ ἐντύπωση, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸν Ἐλισσαῖο, πὼς στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, ἀντίθετα πρὸς ὅ,τι συνηθιζόταν στὴ βυζαντινὴ ἐποχή, ἔχουν ζωγραφιστεῖ Προφῆτες καὶ μάλιστα ὑπερφυσικοῦ μεγέθους.

Ὁ *Ἐλισσαῖος* (εἰκ. 4 καὶ πίν. 87) σώζεται ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω· ὁ κορμός του κατενώπιον καὶ ἡ κεφαλὴ σὲ ἐλαφριὰ στροφὴ πρὸς τὰ δεξιά. Ἡ ἐπιδερμίδα σὲ βαθύτονη ὤχρα πρὸς

1. Σώζεται τὸ τμῆμα ἀπὸ τὴ μέση ὣς τὰ γόνατα (ἡ περιγραφὴ ἔγινε τὸ 1974). Κοντὰ στὴ μορφὴ αὐτή, πρὸς τὴν Α ἐνισχυτικὴ ζώνη, τὸ ἀρχικὸ κονίαμα, λευκό, ὑπορρόδινο, λεῖο, δὲν ἔχει χτυπήματα μὲ τὸ σφυρὶ γιὰ νὰ κολλήσει τὸ δεύτερο στρῶμα. Καὶ ὅμως φαίνεται ὅτι ἐκεῖ ὑπῆρχε δεύτερο στρῶμα, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ σωζόμενο ὑπόλειμμα ἀσβεστοκονιάματος.



5 Λεπτομέρεια τῆς Γέννησης.

τὸ καφὲ μὲ φῶτα σταρόχρωμα, τὸ πρόσωπο στενόμακρο, ἡ μύτη πολὺ μακριά, ἀποδοσμένη μὲ λεπτὲς γραμμές, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὸ τρίχωμα καστανά, τὰ αὐτιὰ σχηματικά, τὸ γένι κοντό, ὀξύληκτο, ἀπολῆγον σὲ οὔλους βοστρυχίσκους. Ὁ χιτώνας εἶναι κυανὸς μὲ φῶτα λευκὰ καὶ τὸ ἱμάτιο κόκκινο πρὸς τὸ βυσσινί, μὲ καστανὲς σκιὲς καὶ λίγα φῶτα κυανά. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ μεγάλου εἰληταρίου σώζεται ἐν μέρει μόνον ἡ πρώτη λέξη: Γ*ενηθεί*[*τω*]. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ἔτσι ἀρχίζει ἡ ἀπάντηση τοῦ Ἐλισσαίου πρὸς τὸν Προφήτη Ἠλιού: *γενηθήτω δὴ διπλᾶ ἐν πνεύματί σου ἐπ' ἐμέ*, ὅταν ἐκεῖνος τὸν ρώτησε: *αἴτησαι τί ποιήσω σοι πρὶν ἢ ἀναληφθῆναί με ἀπὸ σοῦ* (*Βασιλ.* Δ΄, Β΄, 9).

Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται φαλακρός, σύμφωνα μὲ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη (*Βασιλ.* Δ΄, Β΄, 23). Ἡ μορφή του μοιάζει μὲ ἅγιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων, μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο εἰκόνας τοῦ 13ου αἰ. στὴ Χρυσαλινιώτισσα Λευκωσίας[2] καὶ μὲ τὸν ἴδιο Ἀπόστολο ἀπὸ ἐπιστύλιο εἰκονοστασίου τοῦ Σινᾶ, ποὺ ὁ Kurt Weitzmann θεωρεῖ ἔργο τοῦ γ΄ τετάρτου τοῦ 13ου αἰ., καμωμένο ἀπὸ Βενετὸ καλλιτέχνη ἐργαζόμενο στὸ Σινᾶ[3].

2. Βλ. ἀντίστοιχα *ΑΔ* 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 18β καὶ *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (ὁδηγὸς ἔκθεσης), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 54-55.
3. Weitzmann - Voinescu, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 229 καὶ σελ. 204-205.



6 Ἄλλη λεπτομέρεια μὲ τοὺς Μάγους.

Στὴ *Γέννηση* (εἰκ. 5) τὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου εἶναι βαθυκύανο. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τοὺς βράχους του, οἱ ὁποῖοι δηλώνονται μὲ πολὺ πλατιές, καστανέρυθρες ἁπαλὲς καμπύλες, ποὺ σὰν νὰ γεννῶνται ἡ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη, φαίνονται σὲ προτομὴ *ἡ Μάγοι* ὁδηγούμενοι ἀπὸ Ἄγγελο. Κρατοῦν μαργαριτοκόσμητες πυξίδες μὲ κωνικὰ καλύμματα κορυφούμενα σὲ σταυρό. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτης μὲ στέμμα ἡμισφαιρικὸ καὶ πρόσωπο λεπτό, στενόμακρο, εὐγενικό, ὁ *Γάσπαρ* (εἰκ. 6), ποὺ θυμίζει τὸν πρεσβύτη Μάγο μὲ τὰ χονδροειδέστερα χαρακτηριστικὰ στὴ Γέννηση τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265). Ἡ Παναγία κρατεῖ μὲ τὸ χέρι τὸ κεφάλι της, ποὺ ἐξαίρεται ἀπὸ τὴν καμπύλη τὴν ὁποία διαγράφει γύρω στὸ φωτοστέφανό της ὁ βράχος. Μπροστὰ στὴν ψηλὴ κτιστὴ φάτνη τὸ Λουτρό. Σώζεται ἡ κεφαλὴ τῆς Μαίας (εἰκ. 7) μὲ τὸ λευκὸ κάλυμμα. Δεξιὰ στὸ ἄκρο βοσκὸς μὲ καστανὴ μηλωτή, στηριζόμενος στὸ ραβδί του. Πιὸ πάνω βοσκόπουλο ποὺ παίζει αὐλό· πρὸς αὐτὸ ἀπευθύνεται Ἄγγελος ἐπιφαινόμενος πίσω ἀπὸ κορυφὴ βράχου μὲ τὰ λόγια: *Παυσασθε η αγρα|βλουν|τε|ς*[4] (εἰκ. 5).

4. Ἡ μετοχὴ ἀπὸ τὸν Λουκ. 2, 8.



7 Τὸ Λουτρό.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ κεραμιδὶ δίσκους συνδεόμενους μὲ ὁριζόντιες γραμμές. Μέσα στοὺς δίσκους σχήματα ὅμοια μὲ τὰ ἀρχαῖα τάλαντα (εἰκ. 5).

Ἀπὸ τὴ *Βαϊοφόρο* διατηρεῖται τὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ σώματος τοῦ λευκοῦ ζώου ποὺ σκύβει τὸ κεφάλι καὶ κοντά του ἀμυδρὴ μορφὴ παιδιοῦ. Δεξιὰ καστανέρυθρο δένδρο, στὸ ὁποῖο ἀναρριχᾶται λευκοντυμένο παιδί, καὶ παρὰ τὸν Δ τοῖχο μορφὲς δύο Ἑβραίων μὲ μακροὺς χιτῶνες σὲ λευκὸ καὶ κιτρινοκόκκινο χρῶμα καὶ μανδύες σὲ κεραμιδὶ καὶ βαθυκύανο. Ὁ χαμηλότερα ζωγραφούμενος ἅγιος πρέπει νὰ ἦταν ἔφιππος (ὁ Γεώργιος;), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω ἀναπετάριν σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδὶ μὲ γραμμικὲς καφὲ σκιές. Στὸ κεφάλι φορεῖ στέφος καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν κατσαρῶν μαλλιῶν του θυμίζει τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο (1275) τοῦ δεύτερου στρώματος στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου (κάτω ἀπὸ τὴ Γέννηση) μοιάζει μὲ τὴν ἀπόδοση τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου τοῦ νάρθηκα (δεύτερου στρώματος), βόρεια τῆς θύρας στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Ἔτσι, τὸ δεύτερο στρῶμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναΐσκου τῆς Κέριας μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ στὸ β΄ μισὸ τοῦ 13ου αἰ.

XVII ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἔξω ἀπὸ τὸ χωριὸ Κάτω Μπουλαριοὶ ὑπάρχει ναὸς δίκογχος, μονοκάμαρος (διαστάσεων 8.30 × 3.53 μ.), μὲ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζῶνες καὶ κτιστὸ ἐπισκευασμένο τέμπλο, ποὺ διασώζει πρὸς Νότον τῆς πύλης ὑπολείμματα γραπτοῦ διακόσμου. Ἂν ἐξωτερικὰ πρὸς τὰ ἀνατολικὰ προεξεῖχαν ἀρχικὰ οἱ δύο ἀψίδες, εἶναι δύσκολο νὰ πεῖ κανείς. Σήμερα ἀπ' ἔξω φαίνεται μόνο μία ἀψίδα, ἡ ὁποία περιβάλλει τὶς δύο κόγχες. Ἡ ἁγία Τράπεζα χαμηλή, ἐλεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές, μὲ τὴ στρογγυλεμένη πλάκα της, βρίσκεται μπροστὰ στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου ποὺ χωρίζει τὶς δύο ἀψίδες. Ἡ Β καὶ ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ἱεροῦ ἔχουν ἀπὸ μία κόγχη καὶ ὁ κάθε πλάγιος τοῖχος τοῦ κυρίως ναοῦ ἀπὸ τρία τυφλὰ τόξα.

Ὁ ναὸς εἶναι κτισμένος μὲ τεφροὺς ἀργοὺς λίθους καὶ πηλὸ καὶ ἡ θύρα του χαμηλή, ὀρθογώνια, ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο (εἰκ. 1). Ἄλλη θύρα μὲ ἀνακουφιστικὸ τόξο διατρυποῦσε τὸ τύμπανο τοῦ μεσαίου τυφλοῦ τόξου τῆς Ν πλευρᾶς. Ἀπ' ἔξω εἶχε τοξωτὸ πρόπυλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς διασώζει φθαρμένες τοιχογραφίες, στὶς ὁποῖες δὲν ἔχουν γίνει ἐργασίες στερέωσης καὶ καθαρισμοῦ. Σὲ ὁλόκληρη τὴ Β ἀψίδα προτομὴ τοῦ *ἁγίου Νικολάου* —γι' αὐτὸ ἴσως ἡ ἐκκλησία ἦταν ἀφιερωμένη καὶ σ' ἐκεῖνον— καὶ στὴ Ν ἡ *Βλαχερνίτισσα*. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου, μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν, κολοσσιαῖο τὸ *ἅγιο Μανδήλιο*. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη*. Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος κεραμιδὶ σταυροί (ἡ Α ἐνισχυτικὴ ζώνη χωρίζει τὸ ἱερὸ ἀπὸ τὸν κυρίως ναό). Μεταξὺ αὐτῆς τῆς ζώνης καὶ τῆς ἑπόμενης, στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας ἡ *Γέννηση*. Δυτικότερα, στὸ ἴδιο σκέλος, λείψανα τῆς *Βαϊοφόρου*. Σώζονται στὸ μέσο τῆς παράστασης μέρος τῆς κοιλιᾶς τοῦ ζώου καὶ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ τυμπάνου τοῦ Α τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοίχου ἐναπομένει μόνον ἡ ἐπιγραφὴ *Ἅγιος Γεώργιος*.

Ἀπέναντι στὴ Γέννηση ἡ *Ὑπαπαντή* (Ν σκέλος τῆς καμάρας), ἀπὸ τὴν ὁποία διαβάζεται ἀριστερὰ *Ἄννα ἡ Προφῆτις*. Κάτω ἀπὸ τὴν Ὑπαπαντή, στὸ Δ ἐσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ὁ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *ΑΔ* 27, 1972, Β1, Χρον., 299. Ν. Β. Δρανδακης, Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψῖδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσα Μάνης, *ΑΑΑ* IV, 1971, 233 σημ. β. Nagatsuka, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 17 εἰκ. 15, πίν. 21 εἰκ. 8, πίν. 54 εἰκ. 20.



1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κάτω Μπουλαριῶν.

Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὴν ψευδοπαραστάδα μεταξὺ τῶν τυφλῶν τόξων (τοῦ Α καὶ τοῦ μεσαίου) σβησμένος *Ἱεράρχης*.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου τοῦ Ν μεσαίου τυφλοῦ τόξου ἡ *ἁγία Θέκλη* (κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία, σὲ λευκὸ βάθος, ἀρκετὰ μεγάλος καστανὸς σταυρὸς μὲ ὄρπηκες) καὶ στὸ ἀπέναντι ἡ *ἁγία Θεοδώρα*. Ἀριστερὰ τῆς κλεισμένης Ν θύρας φωτοστέφανος καὶ χαμηλότερα, παρὰ τὸ ἐσωράχιο τοῦ Α σκέλους, ἴσως ἑξάστιχη μισοσβησμένη ἐπιγραφή:

† Δ(έησι)ς [τ]ης δο[ύλης]
τ(οῦ) Θ(εο)υ Κυρ[ιακ]
ης . . ΗΒ
Χ̣Η . ΡΧΟΜ
Μ̣[ά]στορος[1]

1. Ἡ λ. κατὰ γενικὴ πτώση ἀπαντᾶ καὶ στὴν ἐγχάρακτη ἐπιγραφὴ τοῦ μαρμάρινου τέμπλου τῆς Φανερωμένης, Ν. Β. Δρανδακης, Ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), *ΑΕ* 1979, 219.

Στὸ μέτωπο τῆς ψευδοπαραστάδας μεταξὺ τοῦ μεσαίου καὶ τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου ὁ *Ἅγιος Βασίλυος*.

Στὸ τύμπανο τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου τοῦ ἴδιου τοίχου ἀπὸ τὴ *Βάπτιση* σώζεται ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος καὶ στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου *ἁγία*, ἡ ὁποία κρατεῖ σταυρὸ καὶ φορεῖ διάλιθο ἔνδυμα.

Ἐντύπωση προκαλοῦν οἱ κολοσσικὲς διαστάσεις τοῦ *ἁγίου Μανδηλίου* καὶ τὸ ὑπερφυσικὸ μέγεθος τῆς προτομῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου. Ὁ ἁγιογράφος δὲν ἔχει πολλὴ αἴσθηση τοῦ μέτρου. Ἡ μαρτυρία τῆς Ἐνσάρκωσης ποὺ δίδει τὸ ἅγιο Μανδήλιο —καὶ μάλιστα ἐδῶ σὲ τόσο βροντώδη τόνο— ἐξέβαλε ἀπὸ τὸ ἱερὸ τὸν Εὐαγγελισμό, τοῦ ὁποίου ἡ παραμερισμένη θέση εἶναι ὁμολογημένα ἀσυνήθιστη. Ὅτι ὁ ζωγράφος ἦταν ἄνθρωπος ὀλίγης παιδείας μαρτυρεῖ καὶ ἡ ἐπιγραφὴ ΤΟ ΑΓΙΩΝ ΜΑΝΪΛΗΙΟΝ. Ἡ θέση στὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένος ὁ ἅγιος Βασίλειος εἶναι ἀντίστοιχη πρὸς ἐκείνη στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Πολεμίτα.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὸ *Μανδήλιο* εἶναι μαυρισμένο ἀπὸ τὶς καπνιές. Τὸ ὕφασμα στὶς ἄκρες εἶναι δεμένο σὲ κόμπους. Ἡ μορφὴ εἰκονίζεται ὡς τὴ βάση τοῦ λαιμοῦ, λεπτομέρεια ποὺ σπάνια, ὅπως παρατηρεῖ ἡ Στέλλα Παπαδάκη-Oekland, καὶ μόνο σὲ συντηρητικὰ ἐπαρχιακὰ ἔργα ἀπαντᾶ μετὰ τὸν 12ο αἰ.[2]

Τὸ δίσκο, μέσα στὸν ὁποῖο ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ Ἐμμανουὴλ τῆς *Βλαχερνίτισσας*, ὁρίζει λευκὴ στενὴ ταινία, διακοσμημένη μὲ κόκκινους σταυροὺς καὶ ἡμίσταυρους.

Ὁ *ἅγιος Νικόλαος* φορώντας φαιλόνι μονόχρωμο, εὐλογεῖ μὲ τὸ ἕνα χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ εὐαγγέλιο. Τὰ κατσαρὰ κυματιστὰ μαλλιὰ τοῦ ἁγίου καὶ τὸ γένι εἶναι σχηματικά. Σχηματοποιημένες εἶναι καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ μετώπου.

Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ *Ἀγγέλου τοῦ Εὐαγγελισμοῦ* (πίν. 88) ὤχρα μὲ σκιὲς καφὲ πρὸς τὸ λαδί. Στὸ δεξιὸ μάγουλο κόκκινη μικρὴ κηλίδα, τὰ μαλλιὰ σὲ κόκκινο βάθος ἔχουν λαδὶ φῶτα, τὸ ἱμάτιο εἶναι κόκκινο. Τὸ πρόσωπο συμπαθητικό. Στὸ κλειδὶ τοῦ τόξου κόκκινος δίσκος.

Στὴ *Γέννηση* κάτω δεξιὰ οἱ δύο ποιμένες, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ νέος φαίνεται νὰ δείχνει τὸν ἀστέρα στὸν πρεσβύτη μὲ τὴ μηλωτή, τὸν ὁποῖο ἀγκαλιάζει. Κοντά τους ἐπιγραφή, ἴσως παραποιημένη ἀπὸ τὸν Ματθ. 2, 2 ἢ 2, 10, ὅπως ὑποβοηθεῖ σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα ἡ ἴδια ἡ λέξη *ἀστέρα*, ποὺ διακρίνεται καλά. Ἡ λέξη στὸ Εὐαγγέλιο ἀναφέρεται σὲ σχέση μὲ τοὺς Μάγους. Στὸ μέσο εἰκονίζεται τὸ Λουτρὸ τοῦ νηπίου καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσὴφ καθισμένος σὲ σαμάρι.

Στὴν *Ὑπαπαντὴ* κρατεῖ τὸ Βρέφος ἡ Παναγία.

Ἡ *ἁγία Θέκλη* φορεῖ λευκὸ χιτώνα καὶ κόκκινο μαφόρι, ἡ *ἁγία Θεοδώρα* κυανὸ χιτώνα καὶ μαφόρι λευκὸ πρὸς τὸ σταρόχρωμο. Κρατεῖ σταυρό.

Ὁ *ἅγιος Βασίλειος* (πίν. 89) μὲ κερασόχρωμο τρίχωμα καὶ ἀδύνατο χέρι, λευκογάλανο στιχάρι, μονόχρωμο κερασὶ φαιλόνι μὲ τεφροκύανα φῶτα, ἔχει τὸ ἐγχείριο, τὸ πετραχήλι καὶ τὸ εὐαγγέλιο κίτρινα καὶ διάλιθα. Ἰδιόρρυθμος εἶναι ὁ διάκοσμος τοῦ τεφροῦ ὠμοφορίου μὲ δίκτυο ρόμβων.

Ὁ *Ἰωάννης τῆς Βάπτισης* φορεῖ ὡς τὰ γόνατα κοντὸ χιτώνα, κερασόχρωμο, μὲ τεφροκύανα φῶτα καὶ λευκὴ στενὴ ζώνη.

Ἡ σημερινὴ κατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἐπιτρέπει ἀκριβὴ χρονολόγηση. Νὰ προτείνει κανεὶς τὴν ἔνταξή τους στὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.;

2. Στ. Παπαδακη-Oekland, Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο ὡς τὸ νέο σύμβολο σὲ ἕνα ἀρχαῖο εἰκονογραφικὸ σχῆμα, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, ΙΔ΄, 1987-1988, 284.

XVIII ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (991/992)

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Βορειοδυτικὰ τοῦ χωριοῦ Ἐπάνω Μπουλαριοί, σὲ καμπὴ ἀτραποῦ ἡ ὁποία ὁδηγεῖ πρὸς τὴν Κίττα, πλάι σὲ μεγάλη, αἰωνόβια ἄγρια ἐλιά, σώζεται ἐρειπωμένος, μονοκάμαρος, δίκογχος ναὸς οἰκογενειακοῦ νεκροταφείου, γνωστὸς σήμερα ὡς Ἅγιος Παντελεήμων[1] (εἰκ. 2 καὶ 3-4α, τομὲς καὶ κάτοψη).

Κάτω ἀπὸ τὴ φωτιστικὴ θυρίδα τῆς Ν κόγχης ὑπῆρχε πολύστιχη, γραπτὴ κτητορικὴ ἐπιγραφή, ἐξίτηλη στὸ μεγαλύτερο τμῆμα της· στὸν 8ο στίχο διαβάζεται ἡ λ. ΝΙΚΙΤΑ καὶ στὸ τέλος ἡ χρονολογία [ἔ]τει|,ΣΤ Φ (εἰκ. 1), ἡ ὁποία ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 991/992.

Αὐτὸ τὸ ἔτος ἢ λίγο νωρίτερα πρέπει νὰ κτίστηκε ὁ ναός. Ὁ Β καὶ ὁ Ν τοῖχος του εἶναι ἐξωτερικὰ οἰκοδομημένοι μὲ μεγάλους ὀγκόλιθους[2], χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Στὸ ἐσωτερικὸ ὅμως οἱ ἁρμοὶ τῶν λίθων, ἴσως ἀργότερα, ὅταν τοιχογραφήθηκε ἡ ἐκκλησία, γέμισαν μὲ πηλάσβεστο. Συνδετικὴ ὕλη χρησιμοποιήθηκε ἐξ ἀρχῆς, ὅταν κτιζόταν ἡ ἡμικυλινδρικὴ στέγη, οἱ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ἡ δίδυμη ἀψίδα καὶ τὸ τέμπλο.

Τὸ μῆκος τοῦ κτηρίου ἀρχικὰ θὰ ἦταν 5.80 μ. περίπου καὶ τὸ πλάτος του εἶναι 2.85 μ. Σὲ κατοπινὰ χρόνια ἐπεκτάθηκε πρὸς τὴ Δύση, ἀφοῦ γκρεμίστηκε ὁ ἀρχικὸς Δ τοῖχος. Ἔτσι, ἡ



1 Ἡ χρονολογία ἀπὸ γραπτὴ ἐπιγραφὴ (σχέδιο).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Γκιολες, Συμβολὴ στὴν ἑρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰώνα στὴ Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* Ε΄, 1984-1985, 71-86. Ν. Β. Δρανδακης, Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, *ΕΕΒΣ* ΛΖ΄, 1969-1970, 437-458. Jolivet, Les débuts, 54. Nagatsuka, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 12 εἰκ. 1, πίν. 25 εἰκ. 1, πίν. 51 εἰκ. 13. M. Panayotidi, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 86. Skawran, *The Development*, passim.

1. Κάτοψη καὶ τομὲς τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν *ΕΕΒΣ* ΛΖ΄, 1969-1970, 439-441.
2. Γιὰ τὴ μεγαλιθικὴ δόμηση στὴ Μάνη βλ. καὶ Γ. Σαϊτα, *Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1987) 55 καὶ εἰκ. 19-21.



2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

μοναδικὴ χαμηλὴ θύρα ἀνοίγεται τώρα στὴ Β πλευρὰ τῆς ἄστεγης, τουλάχιστον σήμερα, προσθήκης. Στὸν Α τοῖχο διαμορφώνονται δύο κόγχες, διατρυπώμενες ἀπὸ πολὺ μικρές, ὀρθογώνιες φωτιστικὲς θυρίδες. Ἐξωτερικὰ οἱ κόγχες περιβάλλονται ἀπὸ ἐξέχουσα ἀψίδα, ἡ ὁποία κοιλαίνεται κοντὰ στὸ μέσο της, ὥστε νὰ διαγράφονται στὴν κάτοψη δύο συνεχόμενες ἐλαφρὲς καμπύλες.

Τὴ βάση τῆς ἁγίας Τράπεζας ἀποτελοῦσε χαμηλὸς κίονας τομῆς σχήματος τραπεζίου, ποὺ βρισκόταν, ὅπως στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα τοῦ χωριοῦ Κοτράφι καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν, μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν (σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τῆς μεταξύ τους στενῆς λωρίδας τοῦ τοίχου).

Τὸ κτιστὸ τέμπλο δὲν ἔχει διατηρηθεῖ ἀκέραιο (εἰκ. 4β καὶ πίν. 90). Εἶχε ἑκατέρωθεν τῆς πύλης ψηλὰ δύο διάτρητα τοξύλλια καὶ ἦταν παρόμοιο μὲ τὰ τέμπλα τοῦ παρεκκλησίου 21 τοῦ Göreme[3], τοῦ Guéïk Kilissé στὴ Soganle τῆς Καππαδοκίας[4] καὶ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Λουκᾶ καὶ Βαρβάρας στὴν ἰταλικὴ Matera[5].

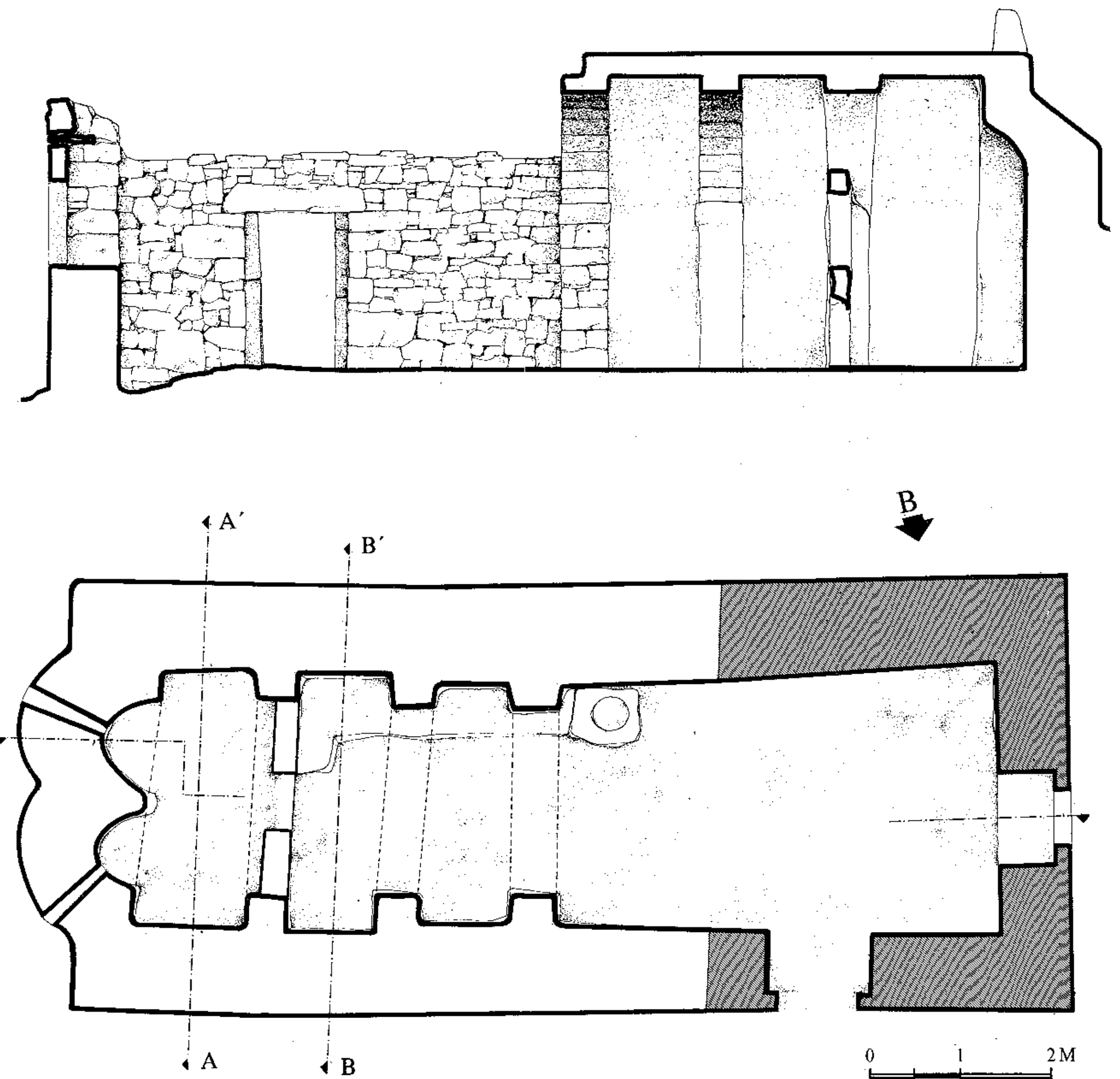
Τὸ σωζόμενο τμῆμα τῆς καμάρας τοῦ ναοῦ σκεπάστηκε πρόσφατα μὲ πλάκες ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία[6].

3. N. Thierry, Deux notes à propos du Mandylion, *Zograf* 11, 1980, 17 εἰκ. 2.

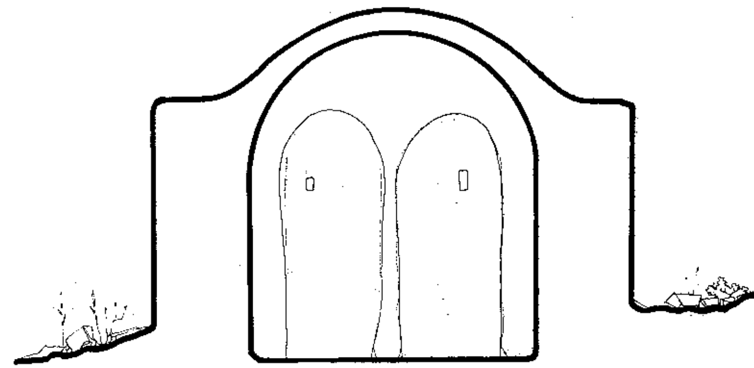
4. Jerphanion, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 25.2· βλ. καὶ *Les églises rupestres*, Texte A1, 57 καὶ B1, 369. Τὸ τέμπλο τῆς Soganle διαφέρει κατὰ τὶς δύο κόγχες ποὺ διαμορφώνονται κάτω ἀπὸ τὰ διάτρητα τοξύλλια.

5. La Scaletta, *Le chiese rupestri di Matera con una premessa di Mario Salmi* (Roma 1966) πίν. 35, ἔγχρ. πίν. 12.

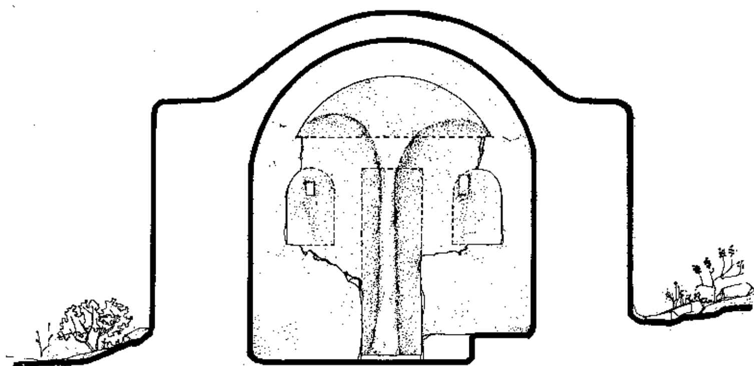
6. *ΑΔ* 27, 1972, B1, Χρον., 299.



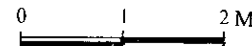
3α Τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. **3β** Κάτοψη (σχέδια Φ. Προκόπη).



ΤΟΜΗ ΒΒ΄



ΤΟΜΗ ΑΑ΄



4α Τομὴ κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ. **4β** Τὸ τέμπλο (σχέδια Φ. Προκόπη).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ Ἅγιος Παντελεήμων στὸ ἐσωτερικὸ διασώζει δύο στρώματα τοιχογραφιῶν. Ὅσες ἦταν ἑτοιμόρροπες ἀπὸ τὸ δεύτερο στρῶμα ἀποτοιχίστηκαν καὶ οἱ ἀρχικὲς στερεώθηκαν καὶ καθαρίστηκαν ἀπὸ τὴν ἴδια Ὑπηρεσία[7].

Σχέδια τῶν σωζόμενων παραστάσεων παρέχουν οἱ εἰκόνες 6 (γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Α τοίχου), 7 (Ἀνάληψη, ἀνάπτυγμα τοῦ τμήματος ποὺ εἰκονίζεται στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ), 8 (γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Β τοίχου) καὶ 9 (τοιχογραφίες τοῦ Ν τοίχου).

Τὴ θέση κάθε παράστασης δείχνουν καὶ οἱ ἀριθμοὶ ποὺ σημειώνονται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 5), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

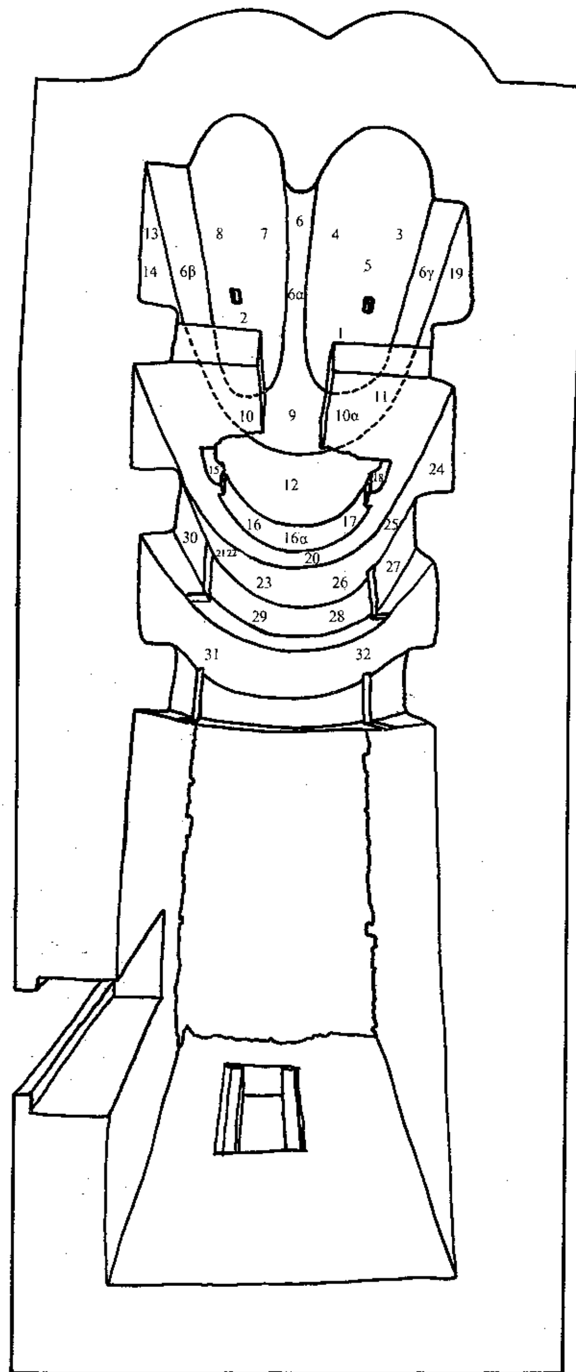
Ἀρχικὸ στρῶμα

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς δεξιᾶς κόγχης προτομὴ τοῦ *ἁγίου Παντελεήμονος* (εἰκ. 10 καὶ πίν. 91) καὶ χαμηλὰ μετωπικοὶ οἱ *ἅγιοι* Ἱεράρχες *Χρυσόστομος* καὶ *Νικόλαος*. Στὴ Β κόγχη, ψηλά, πάλι σὲ προτομὴ ὁ *ἅγιος* [*Νική*]*τας* (πίν. 92) καὶ κάτω οἱ Ἱεράρχες *Γρηγόριος* καὶ *Βασίλειος*. Στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν, χαμηλὰ μελανὸς σταυρὸς σὲ λευκὸ βάθος. Οἱ Ἱεράρχες Νικόλαος καὶ Βασίλειος φέρουν ἐγχείριο.

Στὸ Α τύμπανο προτομὲς περίπου ὡς τὰ γόνατα δεόμενης μετωπικῆς *Παναγίας*, πλαισιωμένης ἀπὸ δύο Ἀγγέλους (πίν. 91), μέρος τῆς *Ἀνάληψης*, τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς ὁποίας καλύπτει τὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ. Ὁ πρῶτος Ἀπόστολος τοῦ Ν ἡμιχορίου, ὁ *Παῦλος*, μὲ μακριά, μαύρη ὀξύληκτη γενειάδα (εἰκ. 11), εἰκονίζεται στὴ γωνία. Ἀκολουθοῦν ὁ Εὐαγγελιστὴς *Λουκᾶς*, ὁ *Ματθαῖος*, ὁ *Ἀνδρέας* (εἰκ. 12 καὶ πίν. 93). Στὴν Α πλευρὰ τοῦ Ν σκέλους τῆς πρώτης ἐνισχυτικῆς ζώνης νέος ὁ *Ἰάκωβος* καὶ στὸ ἐσωράχιο τῆς ζώνης ἄλλος ἐξίτηλος *Ἀπόστολος*. Τὸ Β ἡμιχόριο ἀρχίζει μὲ τὸν περιορισμένο στὴ ΒΑ γωνία *Ἀπόστολο*[8], ποὺ ἔχει μαῦρο γένι, κοντὸ σὰν μούσι, καὶ συνεχίζεται στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ μὲ τὸν *Πέτρο*, τὸν *Μᾶρκο* καὶ τὸν ὑπερβολικὰ βραχύσωμο *Ἰωάννη τὸν Θεολόγο* (εἰκ. 13). Στὴν Α πλευρὰ τοῦ Β σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀντίστοιχα πρὸς τὸν Ἰάκωβο φαίνεται πὼς δὲν εἰκονιζόταν τίποτε. Τὸ τέλος τῆς σύνθεσης βρίσκεται στὸ ἐσωράχιο τῆς ἴδιας ζώνης. Ἐπάνω ὁλόσωμος, ἀγένειος, μακροπρόσωπος, μισοσβησμένος *Μαθητής*, ποὺ ὑψώνει τὸ δεξιὸ χέρι (εἰκ. 8, 14), καὶ κάτω νανόμορφος *Ἀπόστολος* (εἰκ. 15), ὁ ὁποῖος προβαίνει σὲ ὅμοια χειρονομία· ἔχει καὶ αὐτὸς τὸ πρόσωπο μετωπικό, μὲ μαύρη ὀξύληκτη γενειάδα, καὶ τὸ σῶμα σὲ στάση συνεπτυγμένη, μὲ τὰ πόδια ὅπως θὰ σχεδιάζονταν ἂν εἰκονιζόταν κατὰ δεξιὸ πλευρό.

Κάτω ἀπὸ τοὺς τρεῖς Μαθητὲς τοῦ Β ἡμιχορίου δύο μετωπικοὶ *ἅγιοι* μέσα στὸ ἴδιο πλαίσιο. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀριστερὰ μὲ τὸ μελανὸ τρίχωμα καὶ τὰ κοντὰ μαλλιὰ καὶ γένια, φορώντας χιτώνα καὶ ἱμάτιο, ὑψώνει τὸ χέρι, ἐνῶ ὁ ἄλλος εἶναι πρεσβύτης Ἱεράρχης (εἰκ. 16). Ἀπέναντι, στὸν Ν τοῖχο εἰκονίζεται μόνος, μετωπικὸς καὶ αὐτός, περίπου μέχρι τῶν γονάτων, ἄλλος Ἐπίσκοπος (εἰκ. 17), νέος μὲ πλατὺ πρόσωπο, δύσμορφος, ὁ ἅγιος ⁘ ΛΕΩΝ ⁘ ⁘ ΟΕΚΑΤΑ[ΝΗϹ ⁘], δηλ. Λέων ὁ Ἐ[πίσκοπος;] Κατά[νης][9]. Ὤχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα

7. *Ὅ.π.* 300. Τὰ ἀποτοιχισμένα κομμάτια μεταφέρθηκαν στὸ Κέντρο Συντηρήσεως στὴν Ἀθήνα.
8. Ἀποκαλύφθηκε μὲ τὴν ἀποτοίχιση τοῦ νεώτερου στρώματος.
9. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς ὅμοια εἶναι ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ ἴδιου ἁγίου καὶ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας. Ὁ ἅγιος Λέων, Ἐπίσκοπος στὴν Κατάνη, καταγόταν ἀπὸ τὴ Ravenna.



1. Προτομὴ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος δεομένου
2. Προτομὴ τοῦ ἁγίου Νικήτα δεομένου
3. Ἅγιος Νικόλαος
4. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
5. Ἐπιγραφή
6. Σταυρός
6α-γ. Κοσμήματα
7. Ἅγιος Βασίλειος
8. Ἅγιος Γρηγόριος
9. Παναγία Ἀναλήψεως
10-10α. Στηθάρια Ἀγγέλων
11. Ἀπόστολος Παῦλος Ἀναλήψεως
12. Ἀνάληψη
13. Ἅγιος Ἱεράρχης
14. Ἅγιος
15. Νανόμορφος Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
16. Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
16α. Κόσμημα
17. Ἀπόστολοι Ἀναλήψεως
18. Ἁγία μὲ στέμμα
19. Ἅγιος Λέων
20. Μαιανδροειδὲς κόσμημα
21. Ἁγία
22. Στρατιωτικὸς ἅγιος
23. Γέννηση
24. Ἔνθρονος Χριστός
25. Βάπτιση
26. Ἄγγελος (;)
27. Ἴχνη κεφαλῆς
28. Ὁλόσωμος ἅγιος (Προφήτης;)
29. Ὁλόσωμος ἅγιος (Πρόδρομος;)
30. Ἅγιος (;) μὲ μακριὰ μαῦρα μαλλιά
31. Ἴχνος Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου νεώτερου στρώματος
32. Ἁγία Κυριακὴ νεώτερου στρώματος

5 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



6 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Α τοίχου.



7 Ἡ Ἀνάληψη (ἀνάπτυγμα).

καὶ τὴν ἐρυθρότητα στὶς παρειὲς κηλίδες κεραμιδί, μηνοειδεῖς, ποὺ μοιάζουν μὲ χτένια. Ὁ Ἱεράρχης φορεῖ μενεξελὶ φαιλόνι, ὠμοφόριο καὶ ἐγχείριο[10] διακοσμημένο μὲ λευκοὺς καὶ μελανοὺς ρόμβους.

Κάτω ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο, σὲ λευκὸ βάθος ἁπλό, μπακλαβαδωτὸ μελανὸ κόσμημα καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, κάτω ἀπὸ τὸν σβησμένο Ἀπόστολο, στὴν παρειὰ τοῦ Ν τοξυλλίου τοῦ τέμπλου, μετωπικὴ *ἁγία* μὲ λευκὴ καλύπτρα καὶ στέμμα.

Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος γεωμετρικὸ κόσμημα.

Στὸ ἐσωράχιο τῆς μεσαίας ζώνης, ψηλότερα, ἀπὸ ἕνας στὸ κάθε σκέλος ὁλόσωμος ἅγιος, μᾶλλον Προφήτης, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἴσως εἶναι στὸ Β ὁ *Πρόδρομος* καὶ ἀπέναντί του ὁ *Ἠλίας, ὁ ἔνσαρκος Ἄγγελος, τῶν προφητῶν ἡ κρηπίς, ὁ δεύτερος Πρόδρομος τῆς παρουσίας Χριστοῦ* (εἰκ. 8-9). Χαμηλὰ στὸ Β σκέλος μᾶλλον ἀγένειος *ἅγιος* παρὰ ἁγία, μὲ μακριὰ μαλλιά, τὰ φῶτα τῶν ὁποίων ἀποδίδουν λευκὲς γραμμές (εἰκ. 18).

Μεταξὺ τῆς πρώτης ἀπὸ Α καὶ τῆς δεύτερης ἐνισχυτικῆς ζώνης στὸν Β τοῖχο, μετὰ τὴν ἀφαίρεση τῶν μυκήτων ποὺ κάλυπταν τὶς τοιχογραφίες, ἀποκαλύφθηκαν ἡ *Γέννηση* καὶ πιὸ κάτω μετωπικὴ *ἁγία* καὶ στρατιωτικὸς *ἅγιος* (εἰκ. 19). Στὸν ἀπέναντι τοῖχο, ἐπάνω Ἄγγελος (;) μὲ αὐτοκρατορικὴ στολή, κρατώντας σκῆπτρο, στὸ μέσο ἡ *Βάπτιση* καὶ κάτω ἔνθρονος *Χριστός*[11].

Στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα σώζονται μόνο τρεῖς παραστάσεις ἀπὸ τὸ Δωδεκάορτο, ἡ Γέννηση, ἡ Βάπτιση καὶ ἡ Ἀνάληψη. Ἴσως ὅμως ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες ποὺ καταστράφηκαν. Ἡ τοποθέτηση τῶν σκηνῶν δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη, ὅπως τὴ βλέπομε σὲ μεταγενέστερους ναούς, ἀφοῦ στὸ ἄνω τμῆμα τῆς καμάρας τοῦ Ν τοίχου εἰκονίζεται Ἄγγελος καὶ χαμηλότερα ἡ Βάπτιση. Καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἁπλώθηκε στὸ ἱερὸ ἡ Ἀνάληψη παρουσιάζει ἀδυναμίες, ὀφειλόμενες ἴσως, ἐκτὸς τῆς ἀδεξιότητας τοῦ λαϊκοῦ τοιχογράφου, στὸ γεγονὸς πὼς ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀπόπειρες ἀπεικόνισης τοῦ θέματος σὲ καμάρα ἁγίου Βήματος.

Οἱ προτομὲς τῶν δύο μαρτύρων στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν ἀψίδων μαρτυροῦν, ὅπως εἶναι πολὺ πιθανό, ὅτι πρόκειται γιὰ «συννάους» ἁγίους, στοὺς ὁποίους ἦταν ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία. Ἡ ἀπεικόνισή τους σ' αὐτὴ τὴ θέση μετωπικῶν, δεομένων, ἀποτελεῖ ἀρχαϊσμὸ συνηθισμένο στὴν περιοχή, ποὺ ἔχει τὶς ἀπώτατες ρίζες του στὸ διάκοσμο τῶν παλαιοχριστιανικῶν Μαρτυρίων[12].

10. Δὲν ξέρω σὲ ἄλλη παλαιότερη, χρονολογημένη τοιχογραφία, ἀπεικόνιση Ἱεραρχῶν μὲ ἐγχείριο. Προξενεῖ ἐντύπωση πόσο ἐνημερωμένος ἦταν ὁ λαϊκὸς τεχνίτης τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στὶς καινοτομίες τῆς ἀμφίεσης τῶν κληρικῶν. Ἐγχείριο φορεῖ ἕνας Ἱεράρχης στοὺς δέκα, ἐκ τῶν εἰκονιζομένων στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β΄ (979-984), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη II, 313. Βλ. καὶ CHR. WALTER, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, ἐκδ. Variorum (London 1982) 21.

11. Ἐπέχει ἄραγε θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας;

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψῖδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσα Μάνης, *ΑΑΑ* IV, 1971, κυρίως 234-235.



8 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Β τοίχου.



9 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Ν τοίχου.



10 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων (λεπτομέρεια).

Ὁ κατὰ τὸ ὕψος ἄξονας τοῦ σώματος τοῦ ἀναλαμβανόμενου Χριστοῦ (εἰκ. 20) παρεκκλίνει ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν κατὰ μῆκος ἄξονα τῆς ἐκκλησίας. Ὁ Κύριος ζωγραφίζεται προφανῶς καθισμένος, ἀλλὰ μόνον ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ ἐπάνω, ἴσως γιατὶ δὲν ἀρκοῦσε ὁ διαθέσιμος χῶρος ἢ γιατὶ τὸ πρότυπο ἦταν μεγάλων διαστάσεων καὶ ὁ ζωγράφος δὲν εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ τὸ σμικρύνει. Πάντως, στὸν βυζαντινὸ χῶρο δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλη ὅμοια παράσταση τοῦ Χριστοῦ σὲ Ἀνάληψη. Τὴ λαϊκότητα τοῦ ἁγιογράφου προδίδει καὶ τὸ μέγεθος τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰησοῦ σὲ σχέση μὲ τὶς διαστάσεις τοῦ κορμοῦ.

Προτομὴ τῆς Παναγίας σὲ Ἀνάληψη (πίν. 91), πλαισιωμένης ἀπὸ Ἀγγέλους, εἰκονίζεται καὶ κατὰ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχή, ὅπως στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου. Ἡ ἀριστερή της παλάμη ἐδῶ εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ τὸ μαφόρι γύρω ἀπὸ τὸ κεφάλι ὀγκῶδες. Ὁ Ν Ἄγγελος, κρατώντας σκῆπτρο μὲ τὸ ἕνα χέρι, ἐκτείνει τὸ ἄλλο πρὸς τὸν Παῦλο. Καὶ ἐδῶ στὸ τύμπανο τὸ φόντο εἶναι βαθυκύανο, ἐνῶ στὸ μεσαῖο τμῆμα τῆς σύνθεσης καὶ στὰ ἡμιχόρια εἶναι κεραμιδί. Ἡ σχεδὸν κυκλικὴ διάταξη τῶν προσώπων τῆς σκηνῆς προδίδει πὼς ἡ σύνθεση ἀποτελεῖ ἀπόπειρα μεταφορᾶς τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ διάκοσμο τρούλου. Ὅμοια πρέπει νὰ ἦταν ἡ διάταξη τῆς Ἀνάληψης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος καὶ στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας[13].

Στὴ *Γέννηση* (εἰκ. 21) ἡ στρωμνὴ τῆς Παναγίας εἶναι λευκὴ μὲ μαῦρες λοῦρες καὶ κόκκινες κηλίδες. Ὁ Ἰωσήφ (πίν. 94), ἀνανεύων δεξιὰ τῆς λεκάνης τοῦ Λουτροῦ, μὲ χιτώνα ὠχρο-

13. Βλ. Ν. Β. Δρανδακη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Ι΄, 1980-1981, 241 σημ. 5.



11 Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος (στὴ ΝΑ γωνία).



12 Οἱ Ἀπόστολοι Λουκᾶς, Ματθαῖος καὶ Ἀνδρέας ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



13 Οἱ Ἀπόστολοι Ἰωάννης, Μᾶρκος καὶ Πέτρος ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



14 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια.



15 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης νανόμορφος.



16 Ἅγιος Ἱεράρχης.



17 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἅγιο Λέοντα, Ἐπίσκοπο Κατάνης.

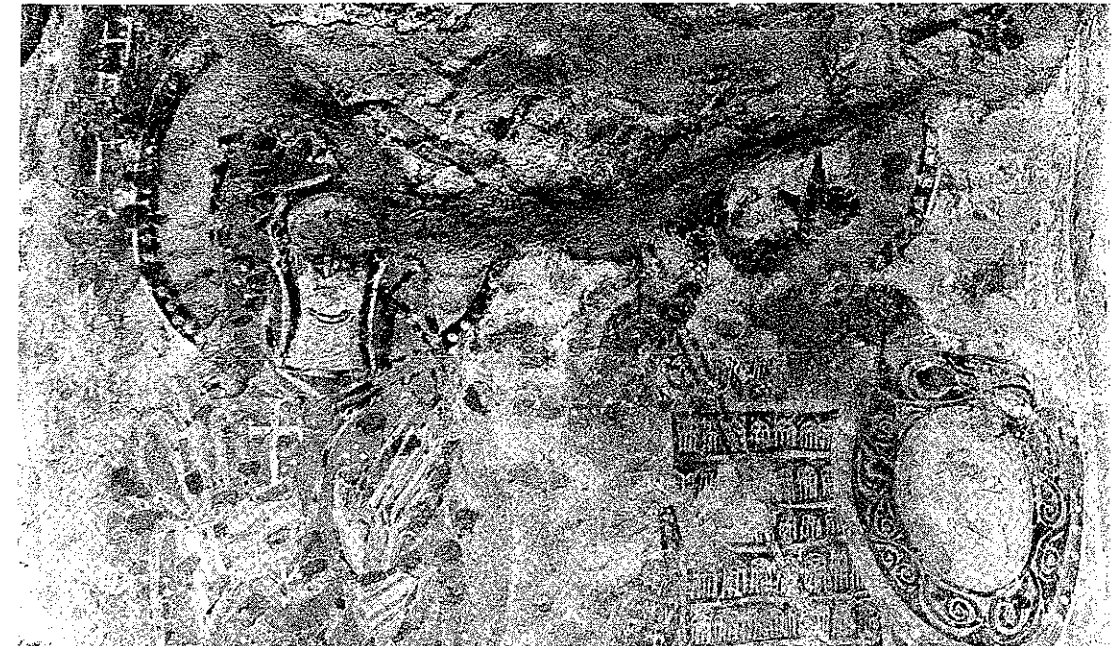


18 Λεπτομέρεια μᾶλλον ἁγίου.

κόκκινο καὶ ἱμάτιο λευκὸ μὲ γραμμικὲς μελανὲς πτυχές, πολὺ πρόχειρα τραβηγμένες, προβαίνει σὲ ἐκφραστικὴ χειρονομία ἀπορίας. Ἀριστερὰ τῆς κεφαλῆς του ἡ μιξοβάρβαρη στοιχηδὸν ἐπιγραφὴ ·:· Ο Εσηφις[14] καὶ ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν ·:· Η *Γεν[ησις τοῦ]* | Κ*(υρίο)υ ημον* IC XC ·:· (εἰκ. 21).

Μπροστὰ στὸν Ἰωσὴφ μικροσκοπικὴ ἡ Σαλώμη, μὲ ἔνδυμα ἀποδοσμένο μὲ ὤχρα πρὸς τὸ λαδί. Τὸ ὄνομά της γραμμένο βαρβαρικά: ·:· *Sηcoλομη*. Ὁ Χριστὸς ἔχει μαυροκόκκινα μαλλιά, μακρὺ πρόσωπο, λευκὸ δέρμα, ὠχροκόκκινες σκιές, σῶμα σχεδιασμένο μὲ μαῦρες γραμμές, συνεπτυγμένο μέσα στὸ νερό. Καὶ ἐνῶ πρόσωπο καὶ κορμὸς ἔχουν ζωγραφιστεῖ κατὰ μέτωπο, τὰ μικροσκοπικὰ πόδια εἶναι στραμμένα πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ ἀπόδοσή τους εἶναι περισσότερο ἐλαττωματικὴ ἀπὸ ἐκείνη στὸν Ἅγιο Θεόδωρο (α΄ μισὸ τοῦ 11ου αἰ.) τοῦ Susum Bayri bei Ürgüp[15], ὅπου ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν τοῦ Χριστοῦ στὸ Λουτρὸ εἶναι ὅμοια. ·:· Η *μέαα* ·:· (μαμὴ) φορεῖ λευκὸ χιτώνα καὶ κεραμιδὶ ἱμάτιο.

14. Ἀποτελεῖ, φαίνεται, παλαιὰ ἐμφάνιση τοῦ σημερινοῦ λαϊκοῦ τύπου τοῦ ὀνόματος Σήφης.
15. Restle, *Kleinasien* III, εἰκ. 378.



19 Ἁγία καὶ στρατιωτικὸς ἅγιος.



20 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.



21 Ὁ Ἰωσὴφ τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ.

Στὴ *Βάπτιση* (πίν. 95) ὁ Πρόδρομος, ἀριστερά, μὲ πρόσωπο πλατύ, τρίχωμα πλούσιο, μαῦρο, φόρεμα ὠχρὸ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Ὁ Χριστὸς γυμνός, μὲ σῶμα σχεδιασμένο ἄτεχνα σὰν ἀπὸ χέρι μικροῦ παιδιοῦ. Τὸ δέρμα του λευκὸ πρὸς τὸ σταρένιο, τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ λίγα γένια μαῦρα, τὰ πόδια ὑπερβολικὰ κοντά. Δεξιά του, στὸ λευκὸ σήμερα βάθος, σχεδιασμένη μὲ μαῦρο χρῶμα μικροσκοπικὴ προσωποποίηση τοῦ ποταμοῦ, μορφὴ ἀνδρικὴ ἀφοῦ ἔχει γένι ὀξυκόρυφο. Κρατεῖ μὲ τὰ δύο χέρια καὶ φυσᾶ κάτι ποὺ μοιάζει μὲ τὸ πήλινο, λαϊκῆς τέχνης σκεῦος, ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴ Νάξο γιὰ νὰ βγάζουν ἀπὸ τὸ βαρέλι κρασί, τὸ σφούνι (=σιφούνι). Προβληματικὴ εἶναι ἡ ὁλόσωμη μορφὴ μὲ φωτοστέφανο καὶ μελανὸ φόρεμα, ἡ ὁποία στέκει δεξιότερα.

Ὁ ἔνθρονος *Χριστός* (εἰκ. 22-23 καὶ πίν. 96) ἔχει λευκὴ ἐπιδερμίδα μὲ σκιὲς ἀνοικτοῦ κόκκινου ἢ καφὲ καὶ τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μαλλιὰ καὶ γένια μαῦρα, φόρεμα ἀνοικτοῦ μπὲζ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ ὄρθιο ὀρθογώνιο βιβλίο, στὸ λευκὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὁποίου (στάχωμα; σελίδα;) ὑπῆρχαν γράμματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαβάζονται:

† Ε...
μη..
φ̣.*sτ*..
.*οσ̣*...

ἴσως: Ἐ[γώ εἰ]μι [τὸ] φ[ῶ]ς τ[οῦ] [κ]όσ[μου] (Ἰωάν. 8, 12).

Ὁ ξύλινος θρόνος εἶναι διακοσμημένος μὲ διάλιθα ὀρθογώνια, ποὺ περικλείουν ἀπὸ δύο τὸ καθένα τρίγωνα, καὶ τὸ ἐρεισίνωτο λευκό —προφανῶς ἀπὸ ὕφασμα— μὲ μαύρους κύκλους, ἐγκλείοντας ἄλλους μικροσκοπικοὺς κύκλους, ὁμοιόχρωμους, τοποθετημένους κυκλικά.

Οἱ μακριὲς μύτες τῶν προσώπων, τὰ μεγάλα χέρια, οἱ μεγάλες ἴριδες τῶν ματιῶν, οἱ στενοὶ φωτοστέφανοι μὲ τὰ πλατιὰ περιγράμματα, χαρακτηρίζουν μνημεῖα τῆς ἐποχῆς[16].

Τὸν τρόπο γενικὰ μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδεται ἡ μύτη βρίσκω παρόμοιο σὲ Ἀπόστολο τοῦ Bahattin samanligi Kilisesi, τῶν μέσων περίπου τοῦ 10ου αἰ.[17] Τὰ πολλὰ καὶ πλατιὰ φῶτα στὰ πρόσωπα τῶν Ἀποστόλων Λουκᾶ, Ἀνδρέα, Ματθαίου (εἰκ. 12) συναντᾶ κανεὶς στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Sümbüllü Kilise[18] (ἴσως τοῦ 10ου αἰ.). Τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, ἁπλὰ τριγωνικὰ σχήματα, ἀπαντοῦν σὲ περισσότερους καππαδοκικοὺς ναούς[19]. Ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος δὲν ἔχει χρωματικὸ πλοῦτο· περιορίζεται στὴν κυριαρχία τοῦ ζεστοῦ κεραμιδί. Σὲ δεύτερη μοίρα ἔρχεται τὸ λευκὸ καὶ ἀκολουθεῖ τὸ καστανό.

Ὁ χαρακτήρας τῶν τοιχογραφιῶν, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, εἶναι ἔντονα λαϊκός. Οἱ ἅγιοι ἔχουν δυσαναλόγως μεγάλα κεφάλια, κοντὰ ἢ πολὺ στενὰ σώματα καὶ ἀνόργανη τὴ συναρμογὴ τῶν μελῶν, ἀφύσικες τὶς ἀναλογίες τους. Ὁ τρόπος ποὺ Εὐαγγελιστὲς βαδίζουν ἢ κρατοῦν κώδικα καὶ ἡ ἐνεπίγραφη σελίδα ἀντὶ σταχώματος τοῦ εὐαγγελίου ποὺ βαστάζει ὁ ἔνθρονος Χριστός, ἐνθυμίζουν ἀδυναμίες παιδικῶν ζωγραφημάτων. Συνηγοροῦν σώματα νανώδη ἢ πολὺ στενόμακρα, ἡ ἀδυναμία προσαρμογῆς τοῦ θέματος τῆς Ἀνάληψης στὸν διαθέσιμο χῶρο, ἡ διάταξη τοῦ σώματος τοῦ Πέτρου (εἰκ. 13), τὸ ἀπρόσεκτο σκόρπισμα τῶν Ἀποστόλων τοῦ ἴδιου θέματος καὶ ἡ ἀπεικόνισή τους σὲ διαφορετικὲς κλίμακες, ἀκόμη καὶ οἱ ἀνορθογραφίες καὶ οἱ μιξοβάρβαρες ἐπιγραφές.

Ὅπως ἤδη φάνηκε, οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος παρουσιάζουν συγγένεια μὲ ἔργα καππαδοκικά. Οἱ ὁμοιότητες ἀναφέρονται κυρίως στὸν λαϊκὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ σὲ λεπτομέρειες. Ἔτσι, οἱ δέσμες τῶν φώτων κάτω ἀπὸ τοὺς κανθοὺς τῶν ματιῶν τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 10) θυμίζουν ὅμοια στοιχεῖα σὲ τοιχογραφία τοῦ Ἰσαὰκ στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 παρεκκλήσι τοῦ Göreme El Nazar[20], ἔργο διαφορετικοῦ ὕφους καὶ ποιότητας. Στὸ Kokar Kilise συναντᾶ κανεὶς τὶς παράλληλες καμπύλες γραμμές, ποὺ σύρονται ἐπάνω στὸ λαιμό[21] (εἰκ. 24).

16. Βλ. *ΠΑΕ* 1978, 137 καὶ *ΠΑΕ* 1979, 196. Τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Φιλίππου στὰ Κορογωνιάνικα ἡ Μ. Παναγιωτιδη, *ΠΑΕ* 1978, *ὅ.π.*, ἀπέδωσε στὸ ζωγράφο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν.

17. Thierry, *Nouvelles églises*, 173, πίν. 74.

18. *Ὅ.π.* πίν. 81.

19. Ὅπως στὸ Ağaç alti Kilise (*ὅ.π.* πίν. 40), στὸ Yilanli Kilise (*ὅ.π.* πίν. 44-45, 48b, 50b) καὶ στὸ Kokar Kilise (*ὅ.π.* πίν. 60a, 61-62, 63b, 64).

20. Restle, *Kleinasien* II, εἰκ. 1. Ὁ Restle χρονολογεῖ τὸ παρεκκλήσι ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.

21. Thierry, *Nouvelles églises*, πίν. 60a, 62b, 64b.



22 Ὁ ἔνθρονος Χριστός.

Τὶς πτυχές, ὅταν ὁ κάμπος εἶναι ἀνοικτόχρωμος, ἀποδίδουν πολλὲς φορὲς πλατιὲς γραμμὲς σὲ βαθὺ τόνο, ἐναλλασσόμενες ἢ πλαισιωμένες ἀπὸ λευκές. Οἱ γραμμές, παρὰ τὸ πλάτος τους, δὲν εἶναι πολὺ σκληρές. Ἡ ἐναλλαγὴ βαθύχρωμων ἀρκετοῦ πλάτους καὶ λευκῶν γραμμῶν θυμίζει τὶς πτυχὲς τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης τοῦ Yilanli καὶ τοῦ Kokar Kilise[22]. Στοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ τελευταίου ναοῦ ἀπαντοῦν καὶ οἱ βραχεῖες, λευκές, πολλὲς παράλληλες γραμμὲς ποὺ συναντοῦμε σὲ ἐνδύματα (Ἅγιος Ἀνδρέας Μπουλαριῶν, Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης ἐπάνω ἀπὸ τὸν Θεολόγο)[23].

22. Ὅ.π. πίν. 56a καὶ 61.

23. Ἂς συγκριθοῦν ἀκόμη καὶ οἱ ἐνάλληλες καμπύλες γραμμὲς ποὺ δηλώνουν τὶς πτυχὲς στὸ ἱμάτιο τοῦ Ἀνδρέα, πλάι στὸ ἀριστερό του πόδι (εἰκ. 12), μὲ ἀνάλογη ἀπόδοση σὲ Ἄγγελο τοῦ παρεκκλησίου 3 στὸ Güllü Dere (Restle, *Kleinasien* III, εἰκ. 335).



23 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Καὶ τὰ δένδρα στὴν Ἀνάληψη τῶν Μπουλαριῶν δηλώνονται μὲ σειρὲς κηλίδων λευκῶν ποὺ ἐναλλάσσονται μὲ μαῦρες, ὅπως στὸ Kokar Kilise, ὅπου ὅμως περικλείονται σὲ περίγραμμα[24].

Τοὺς φωτοστεφάνους τῶν Μπουλαριῶν περιβάλλει σειρὰ λευκῶν λίθων ἐπάνω σὲ βαθύχρωμη πλατιὰ γραμμή, ὅπως στὸ Direkli Kilise[25] (976-1025) καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ 10ου αἰ.[26]

Τὰ κοσμήματα ποὺ ἔχουν σωθεῖ στὸ ναὸ ζωγραφίζονται σὲ λευκὸ βάθος μὲ χρῶμα μαῦρο, ἑλικοειδὴς βλαστὸς στὸν στενὸ τοῖχο μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν, δικτυωτὸ κάτω ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο τῆς Ἀνάληψης. Τὸ κόσμημα στὸ κλειδὶ τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης θυμίζει ἀνθέμια (εἰκ. 25) καὶ στὸ Δ μέτωπό της ἀποτελεῖ εἶδος μαιάνδρου.

24. Thierry, *Nouvelles églises*, πίν. 61-62.

25. Ὅ.π. πίν. 83-89.

26. D. T. Rice - M. Hirmer, *The Art of Byzantium* (London 1959) εἰκ. 97, 99-101, 103, 105.



24 Ἀδιάγνωστος ἅγιος.

Στὸ ἐσωράχιο τοῦ Β σκέλους τῆς μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπάνω σὲ ὑδραυλικὸ κονίαμα, κάτω ἀπὸ τὸν ἀγένειο ἅγιο (εἰκ. 14) τέσσερα χαράγματα. Ἕνα κοντὰ στὴν ἀριστερὴ γωνία, κάτω ἀπὸ τὸ λίθο-πρόβολο τῆς ζώνης, εἶναι τρίστιχο, ἄλλο δεκάστιχο καὶ ἄλλο ὀκτάστιχο[27] (εἰκ. 26). Ἕνα ἐξ αὐτῶν, ἀπὸ τὶς λίγες λέξεις ποὺ διαβάζονται, ὅπως ἡ πρώτη *†ον Ψοθ[είς]*, φαίνεται πὼς ἀποτελεῖ ἀνορθόγραφη ἀντιγραφὴ τοῦ κοντακίου τῆς ἑορτῆς τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ: *Ὁ ὑψωθεὶς ἐν τῷ σταυρῷ ἑκουσίως...*

Νεώτερο στρῶμα

Στὸ δεύτερο στρῶμα τοιχογραφιῶν, ποὺ κάλυπτε τὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τὶς κόγχες, εἶχε ἐπαναληφθεῖ τὸ ἴδιο θέμα τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾶ τὴν προτομὴ τῆς Παναγίας[28].

Ἀπὸ τὶς νεώτερες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ[29] καλύτερα διατηρημένη καὶ πιὸ ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ παράσταση τῆς *ἁγίας Κυριακῆς* (εἰκ. 27), μὲ τὴν ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφὴ (εἰκ. 28):

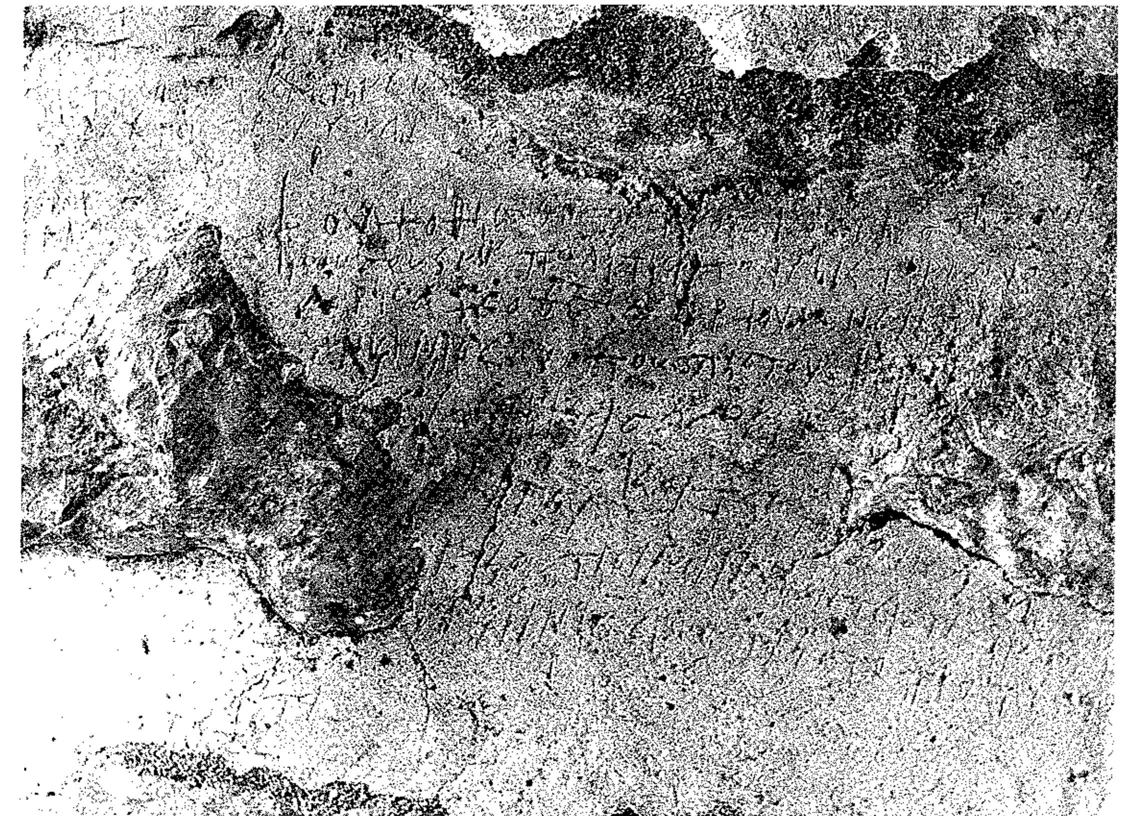
27. Τὸ τρίστιχο ἔχει διαστάσεις 0.19 (ὕψος) × 0.15 μ., τὸ δεύτερο —τὸ μεγαλύτερο— 0.56 × 0.305 μ., τὸ τρίτο 0.45 × 0.11 μ., τὸ τέταρτο 0.07 × 0.345 μ.

28. Ν. Β. Δρανδακης, Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, *ΕΕΒΣ* ΛΖ΄, 1969-1970, 451-452.

29. *Ὅ.π.* 457-458.



25 Κόσμημα στὸ κλειδὶ τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης.



26 Χαράγματα στὸ ἐσωράχιο τοῦ Β σκέλους τῆς μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης.



27 Ἡ ἁγία Κυριακή.



28 Ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφὴ τῆς προηγούμενης τοιχογραφίας.

† *Δέ(ησις) τ(ῆς) δουλ(ης) τοῦ*
Θ(εο)ῦ Κυριακῆς
τ(ῆς) συνβίου Νι
κολάου του ορ
φανου Αμ(ήν).

Ἡ τοιχογραφία χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.[30] Τῆς ἴδιας ἐποχῆς καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι πρέπει νὰ εἶναι καὶ μισοφθαρμένη τοιχογραφία τοῦ δεόμενου Προδρόμου σὲ στάση 3/4 ἐπὶ δεξιά, ποὺ βρισκόταν στὸν Ν τοῖχο μεταξὺ τῆς Α καὶ μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης[31].

30. *Ὅ.π.* 458.
31. *Ὅ.π.* 457.

XIX ΑΪ-ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὴ συνοικία Δίπορο τοῦ χωριοῦ Ἐπάνω Μπουλαριοὶ βρίσκεται ὁ ναὸς τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομὴ καὶ κάτοψη). Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις του μὲ τὸ νάρθηκα καὶ τὴν ἀψίδα (χωρὶς τὸ προστῷο) εἶναι 9.35 × 4.85 μ. Δὲν ξέρομε τίποτε γιὰ τὸν καιρὸ ποὺ κτίστηκε. Δύο ἐπιγραφὲς σώζονται σὲ μεταγενέστερο στρῶμα τοῦ γραπτοῦ διακόσμου· ἡ μία, μισοσβησμένη, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ νάρθηκα, χωρὶς νὰ διασώζει χρονολογία, ἀναφέρει ὀνόματα δωρητῶν καὶ τοποθεσίες ἀγρῶν ποὺ ἀφιερώθηκαν στὴν ἐκκλησία, ἡ ἄλλη, στὸν Β τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ μὲ τὴ χρονολογία 1274/1275, μνημονεύει τὰ ὀνόματα χορηγῶν νεώτερης τοιχογράφησης[1].

Ὁ ναός, ἀρχαϊκότερος τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τῆς Μπάμπακα (1075), ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 11ου αἰ. Εἶναι καὶ αὐτὸς σταυροειδής, δικιόνιος μὲ τροῦλο[2] (εἰκ. 3β), νάρθηκα καὶ λίγο νεώτερο προστῷο[3], κτισμένος ἀπὸ ὁρισμένο ὕψος καὶ ἐπάνω κατὰ πλινθοπερίκλειστο ἁπλὸ σύστημα. Σκεπασμένος σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ μὲ πλάκες, διατηρεῖται σὲ καλὴ σχετικῶς κατάσταση καὶ ἔχει στερεωθεῖ πρόσφατα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία[4]. Τὰ δωρικὰ κιονόκρανα τῶν κιόνων του εἶναι σπόλια ἀπὸ ρωμαϊκὸ κτήριο.

Ὁ Ἁι-Στράτηγος διασώζει τμήματα τοῦ μαρμάρινου τέμπλου του καὶ μαρμάρινους ἀνάγλυπτους ἑλκυστῆρες. Ἡ τεχνικὴ τοῦ διακόσμου τους συγγενεύει μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν γλυπτῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Μανιάτη μαρμαρᾶ Νικήτα (περίπου 1050-1075)[5]. Ἀνάγλυπτο χονδρο-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *ΑΔ* 27, 1972, Β1, Χρον., 299 (γιὰ τὴ στερέωση τῶν τοιχογραφιῶν). *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 16-65. Ν. Γκιολεσ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁι-Στράτηγου στοὺς Πάνω Μπουλαριοὺς στὴ Μέσα Μάνη, *Λακ. Σπ.* Ι΄, 1990, 135-140. Nagatsuka, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 1, πίν. 10 εἰκ. 2 (ἐλλιπές), πίν. 15 εἰκ. 9, πίν. 19 εἰκ. 1, πίν. 35 εἰκ. 8, πίν. 38 εἰκ. 1, πίν. 41 εἰκ. 6, πίν. 47 εἰκ. 6. Skawran, *The Development*, 173-174.

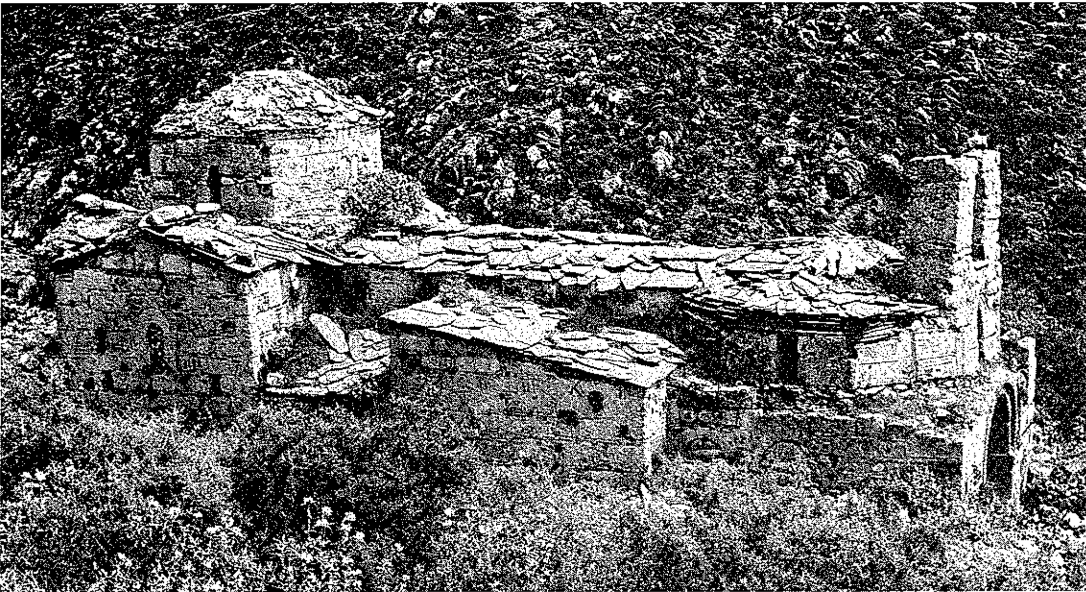
1. Τὶς ἐπιγραφὲς βλ. καὶ στὴν ἔκδοσή τους ἀπὸ τὴν A. Philippidis-Braat, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, ἀντίστοιχα 322 ἀρ. 62 καὶ 314 ἀρ. 56.

2. Ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομὴ ἀπὸ τὸν R. Traquair, Laconia. The Churches of Western Mani, *BSA* XV, 1908-1909, πίν. XI.

3. H. Megaw, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 157.

4. *ΑΔ* 23, 1968, Β1, Χρον., 204.

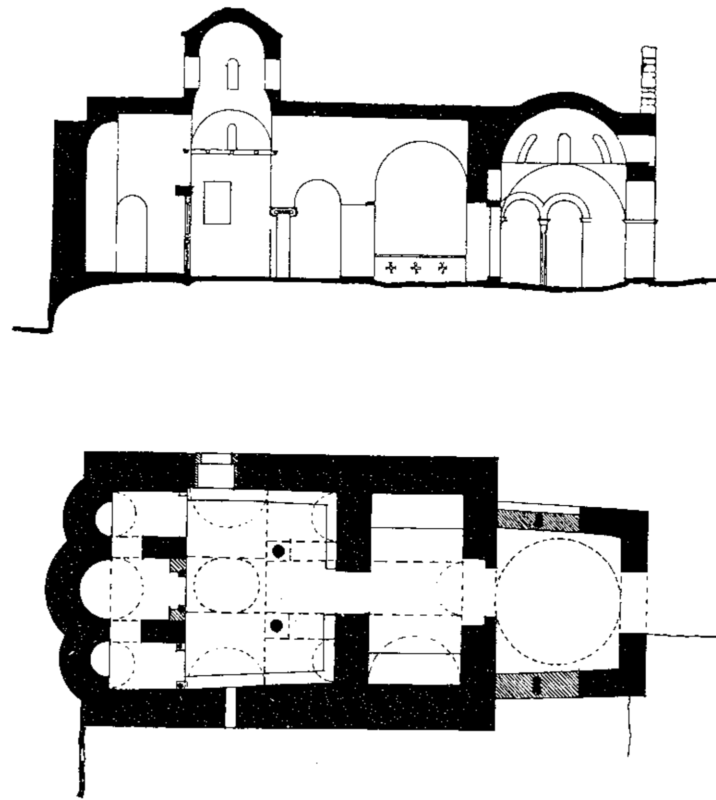
5. Ν. Β. Δρανδακησ, Νικήτας Μαρμαρᾶς, *Δωδώνη* Α΄, 1972, 21-44. Ὁ ἴδιος, Ἄγνωστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, Η΄, 1975-1976, 19-27 καὶ Δύο βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἰ. Κουρμούλη* (Ἀθήνα 1988) 179-183.



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ Ἁι-Στράτηγου Μπουλαριῶν πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.



2 Ἡ Α πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



3α Τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ ναοῦ. **3β** Κάτοψη (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*).



4 Ψευδοσαρκοφάγος.

ειδὴ διάκοσμο —ἔργο πιθανότατα ἄλλου τεχνίτη— ἔχουν καὶ οἱ μαρμάρινες προσόψεις τῶν δύο τάφων, ποὺ διαμορφώνονται χαμηλὰ μέσα στὸ νάρθηκα, σὲ ὅλο τὸ μῆκος τῆς Β καὶ Ν πλευρᾶς του[6] (εἰκ. 4).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ διασώζουν τοιχογραφίες σὲ δύο στρώματα διαφορετικῆς ἐποχῆς. Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ πρώτου στρώματος παρουσιάζει ἑνότητα ὕφους, ἡ ὁποία προδίδει τὴν ἐκτέλεσή του ἀπὸ τὸ ἴδιο συνεργεῖο. Δὲν συμβαίνει ὅμως, νομίζω, τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὶς τοιχογραφίες τοῦ νεώτερου στρώματος.

Ὁ Ἀι-Στράτηγος ἀνήκει στοὺς λίγους ναοὺς τῆς Μάνης ποὺ διατήρησαν μέγα μέρος ἀπὸ τὸν βυζαντινὸ γραπτό τους διάκοσμο σὲ ὑποφερτὴ κατάσταση, ὁ ὁποῖος μάλιστα συντηρήθηκε πρόχειρα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία[7].

Πρῶτο στρῶμα

Τὸ πρῶτο στρῶμα εἶναι ὁρατὸ στὸ ἅγιο Βῆμα, σχεδὸν σὲ ὁλόκληρο τὸν κυρίως ναὸ καὶ σὲ μέρος τοῦ νάρθηκα.

Στὸν τροῦλο ὁ *Παντοκράτωρ*, ἐπάνω ἀπὸ τὰ παράθυρα *Σεραφεὶμ* ἢ τετράμορφο, μεταξὺ τῶν παραθύρων ἀπὸ δύο ὁλόσωμοι *Προφῆτες*, στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα *Εὐαγγελιστές* —στὰ ἀνατολικὰ ὁ *Ματθαῖος* καὶ πιθανῶς ὁ πρεσβύτης *Ἰωάννης*[8]— καὶ μεταξύ τους ἀπὸ ἕνα ἐγκόλπιο μὲ *κεφαλὴ Ἀγγέλου* (εἰκ. 5). Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἁψίδας ἔνθρονη *Πλατυτέρα* μὲ δύο σεβίζοντες *Ἀγγέλους*[9] (εἰκ. 6, 44) καὶ τὴν ἐπιγραφὴ Σε *προσκυνοῦμεν* [Ἀχραντε] *καὶ τὸν ἐκ σοῦ τεχθ(έντα)*[10], στὸν ἡμικύλινδρο οἱ Ἱεράρχες *Νικόλαος, Βασίλειος* (εἰκ. 9), *Χρυσόστομος* καὶ *Πολύκαρπος* (πίν. 97). Σὲ προτομή, στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν παραβημάτων τῆς Πρόθεσης *Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης* (εἰκ. 7) καὶ τοῦ Διακονικοῦ ὁ *ἅγιος Γεώργιος* (εἰκ. 8), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη* (εἰκ. 10 καὶ πίν. 98) καὶ χαμηλότερα στοὺς πλάγιους τοίχους ἡ *Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων* (εἰκ. 11 καὶ πίν. 99-100), στὴν καμάρα τῆς Πρόθεσης

6. Στὸ Δ διάχωρο τῆς πρόσοψης τοῦ Β τάφου ἔχει σκαλιστεῖ μικρὸ ζῶο, στὸ ὁποῖο ἐγγίζει κερασφόρος ἀνθρωπόμορφη σφίγγα μὲ μακρὺ σῶμα καὶ πολὺ κοντὰ πόδια. Τοὺς τάφους θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσει ὡς ψευδοσαρκοφάγους σύμφωνα μὲ τὸν ὅρο τοῦ Θ. Πάζαρα, *Ἀνάγλυφες σαρκοφάγοι καὶ ἐπιτάφιες πλάκες τῆς μέσης καὶ ὕστερης βυζαντινῆς περιόδου στὴν Ἑλλάδα* (Θεσσαλονίκη 1984) 119-130, ἢ μᾶλλον εἶδος ψευδοσαρκοφάγων, ἀφοῦ δὲν βρίσκονται σὲ ἀρκοσόλιο.

7. *ΑΔ* 27, 1972, Β1, Χρον., 299.

8. Στὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου θυμίζει λίγο τὸν νεώτερο στὴν ἡλικία Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη τῆς Μαυριώτισσας, βλ. *Καστοριά*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1984) 72 εἰκ. 9.

9. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀγγέλου τῆς εἰκ. 6 θυμίζει λίγο κεφαλὴ Ἀγγέλου τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς ἐκκλησίας τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου στὸ Κίεβο (1112), Β. Λαζαρεφ, *Ντρεβνερούσκιε μοζαΐκι ι φρέσκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1973) εἰκ. 141.

10. Ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ ἀπαντᾶ καὶ ἀλλοῦ σὲ παραστάσεις Πλατυτέρας μνημείων ὅπως ὁ Ἅγιος Νικόλαος Ἀγόριανης, κοντὰ στὸ 1300 (Μ. Εμμανουηλ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ἀγόριανη τῆς Λακωνίας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, ΙΔ΄, 1987-1988, 114), καὶ ἰδίως μνημείων τοῦ 13ου αἰ. (Μ. Ασπρα-Βαρδαβακη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Κλένια τῆς Κορινθίας, *Δίπτυχα* Δ΄, 1986, 100 καὶ σημ. 4).



5 Τοιχογραφία τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη, στηθάριο Ἀρχαγγέλου.

βορινὰ ἡ *Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ* (εἰκ. 12), νότια τῆς *συγκύπτουσας* (εἰκ. 13-14), καὶ χαμηλὰ στὸν Ν τοῖχο, πλάι στὴ δίοδο πρὸς τὸ κυρίως ἱερό, ὁ *ἅγιος Ἐλευθέριος* (πίν. 101). Στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ *Θεραπεῖες* δύο *παραλυτικῶν*[11] (πίν. 102, Ν σκέλος) καὶ χαμηλότερα στοὺς ὑπόλοιπους τοίχους τοῦ ἱεροῦ μετωπικοὶ *Ἱεράρχες* (εἰκ. 15). Στὸν στενὸ Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, ἀριστερὰ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μὲ τὸ Βῆμα, ὁ *μάρτυς Ἀγαθάγγελος*[12] (εἰκ. 62).

Στὸν κυρίως ναό, στὶς γωνίες ποὺ διαμορφώνονται μεταξὺ τῶν τόξων εἰσόδου πρὸς τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ καὶ τῶν τυμπάνων τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ, ἀπὸ ἕνα μισοσβησμένο κεφάλι *ἁγίου* μέσα σὲ κύκλο.

11. Δὲν φαντάζομαι νὰ εἰκονίζονται δύο φάσεις τοῦ ἴδιου θαύματος. Πάντως συμφύρονται στοιχεῖα καὶ φράσεις ἀπὸ τὰ Θαύματα τοῦ παραλύτου τῆς Καπερναούμ (Ματθ. 9, 1-9, Μαρκ. 2, 1-2) καὶ τῶν Ἱεροσολύμων (Ιωαν. 5, 2-9). Βλ. καὶ *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 23 σημ. 2.

12. Ἴσως εἰκονιζόταν ἐκεῖ κοντὰ ὁ ἱερομάρτυς Ἀγκύρας Κλήμης μαζὶ μὲ τὸν ὁποῖο μαρτύρησε, Delehaye, *Synaxarium*, στήλ. 417-418.



6 Σεβίζων Ἄγγελος τῆς Πλατυτέρας.



8 Ὁ ἅγιος Γεώργιος.



7 Ὁ ἅγιος Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης.



9 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Νικόλαος καὶ Βασίλειος.



10 Ἡ Ἀνάληψη.



11 Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, λεπτομέρεια.



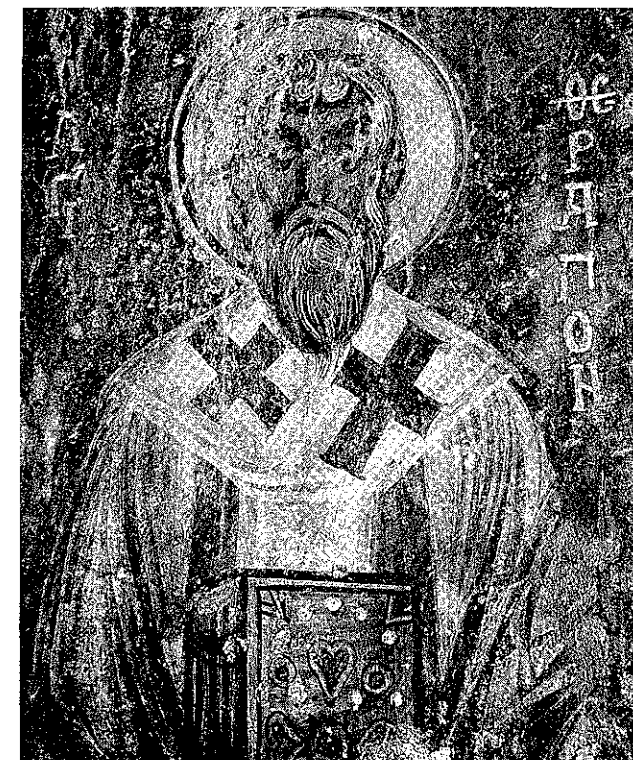
12 Ἡ Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ.



13 Ἡ Θεραπεία τῆς συγκύπτουσας.



14 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



15 Ὁ ἅγιος Θεράπων ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ.



16 Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ* σώζεται ψηλά, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἀριστερῆς παραστάδας τοῦ ἁγίου Βήματος, ὁ *Ἄγγελος*[13] (εἰκ. 16 καὶ πίν. 103).

Οἱ σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου συνεχίζονται στὶς κεραῖες τοῦ σταυροῦ, στὴ Β (Α σκέλος τῆς καμάρας) ἡ *Γέννηση* καὶ ἀντίστοιχα στὴ Ν ἡ *Ὑπαπαντή*· στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἡ *Ἔγερση τοῦ Λαζάρου*, χαμηλότερα στὸ Β τύμπανο στηθάρια τῶν *ἁγίων Ἀνεμποδίστου, Ἀφθονίου* καὶ *Ἐλπιδοφόρου*[14], στὸ Δ σκέλος ἡ *Βαϊοφόρος*, στὸ ἀντίστοιχο τῆς Ν κεραίας ἐπάνω ὁ *Δεῖπνος*, πιὸ κάτω ὁ *Νιπτῆρας*, καὶ στὸ τύμπανο τῆς ἴδιας κεραίας ἡ *Σταύρωση*. Ἡ *Κάθοδος στὸν Ἅδη* ἔχει περιοριστεῖ στὸ Β σκέλος τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος, ἐνῶ ἀπέ-

13. Ἀρχαιοκάπηλοι ἐπιχείρησαν νὰ ἀποσπάσουν τὴν τοιχογραφία. Τὴ χάραξαν γύρω γύρω, ἀλλὰ ἦταν φαίνεται τὸ κονίαμα γερὰ κολλημένο στὸν τοῖχο καὶ ἔτσι ἐγκατέλειψαν τὴ βάρβαρη καὶ ἀνίερη προσπάθεια, Ν. Β. Δρανδάκης, Βάνδαλοι καὶ ἱερόσυλοι, πληγὴ γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης, ἐφημ. «Τὸ Βῆμα», 14 Ὀκτωβρίου 1984, 32. Οἱ ἱερόσυλοι ἀποκεφάλισαν τὶς τοιχογραφίες τῶν ἁγίων Παρασκευῆς καὶ Ἀναστασίας καὶ ἀπέσπασαν τὸ κεφάλι μὲ τὸ στῆθος ἀπὸ τὶς παραστάσεις στὸ τέμπλο τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας καὶ στὸν Β τοῖχο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 19). Ἀπὸ τὴν τελευταία ἀπέμεινε σήμερα τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι τοῦ ἔφιππου ἁγίου, ποὺ κρατεῖ τὸ ἀκόντιο. Κάτω ἀπὸ τὸ τμῆμα τὸ ὁποῖο ἀποσπάστηκε (ἢ ἔπεσε) ἀποκαλύφθηκε ἅγιος τοῦ πρώτου στρώματος. Οἱ ἀρχαιοκάπηλοι ἐπὶ πλέον χάραξαν τὸν Χριστὸ τῆς Σταύρωσης καὶ ἕναν ἅγιο Στρατηλάτη.

14. Τὸν Ἐλπιδοφόρο βλ. καὶ πιὸ κάτω, σελ. 456 εἰκ. 69.



17 Οἱ ἅγιοι Σαμωνᾶς, Ἄβιβος καὶ Γουρίας.



18 Ὁ ἅγιος Γουρίας, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



19 Οἱ ἅγιοι Εὐστράτιος, Αὐξέντιος, Μαρδάριος. Κάτω ὁ ἅγιος Μερκούριος (τέλους τοῦ 12ου αἰ.) καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος (1274/1275). Ἡ τελευταία τοιχογραφία χάθηκε.

ναντι εἰκονίζονται στηθάρια τῶν *ἁγίων Σαμωνᾶ, Ἀβίβου* καὶ *Γουρία* (εἰκ. 17-18), ὅπως καὶ στὴν καμάρα τοῦ ΒΔ πλάγιου χώρου πάλι στηθάρια τῶν *ἁγίων Εὐστρατίου, Αὐξεντίου, Μαρδαρίου* (εἰκ. 19). Στὴ γωνία ποὺ διαμορφώνεται μεταξὺ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος καὶ τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, μέσα σὲ κύκλο κεφαλὴ τοῦ *ἁγίου Ἀκινδύνου*, ὡραία μορφὴ πρεσβύτη μὲ γκρίζο τρίχωμα. Τὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας διακοσμεῖ ἡ *Πεντηκοστὴ* καὶ χαμηλὰ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ τῶν Δ χώρων ὁλόσωμοι στρατιωτικοὶ *ἅγιοι* (εἰκ. 20 καὶ πίν. 112). Στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων ἐπικοινωνίας τῆς Δ κεραίας πρὸς τὰ διαμερίσματα ποὺ τὴν πλαισιώνουν ἔχουν ζωγραφιστεῖ προτομές, στὸ Β τῶν *ἁγίων Ἑρμολάου* (εἰκ. 71 καὶ πίν. 110) καὶ *Παντελεήμονος* (εἰκ. 21) καὶ στὸ Ν τῶν *ἁγίων Κοσμᾶ* καὶ *Δαμιανοῦ* (εἰκ. 22).

Στὸ τύμπανο τοῦ ΝΔ πλάγιου χώρου δεόμενη *ἁγία* καὶ στὸ ἀντίστοιχο τοῦ ΒΔ ὁ *ὅσιος Παχώμιος*. Ὁλόσωμες *ἅγιες*, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ *Πολυχρονία* (εἰκ. 23), εἰκονίζονται στὸν Δ τοῖχο. Στὸν μικρὸ γωνιώδη χῶρο, μεταξὺ τοῦ τοίχου αὐτοῦ καὶ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μὲ τὸ ΒΔ πλάγιο διαμέρισμα, ἐγκόλπιο τοῦ λιθοξόου μάρτυρα *ἁγίου Λάβρου* (πίν. 104), μὲ κόκκινα μαλλιά.



20 Στρατηλάτης ἀπὸ τοὺς ὁλόσωμους στρατιωτικοὺς ἁγίους, λεπτομέρεια.

Τὴν κεντρικὴ καμάρα τοῦ νάρθηκα, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἀδιάσπαστη συνέχεια τῆς Δ κεραίας τοῦ σταυροῦ, καταλαμβάνει προσαρμοσμένη στὸ χῶρο ἡ *Δευτέρα Παρουσία*. Λείψανα τοιχογραφίας φαίνονται χαμηλά, στὸ Ν τμῆμα τοῦ Α τοίχου τοῦ νάρθηκα. Στὸ Δ τύμπανο τῆς μεσαίας καμάρας ἴσως εἰκονιζόταν ὁ *Παράδεισος*.

Παραστάσεις Μεταμόρφωσης καὶ Κοίμησης δὲν διακρίνονται. Εἶναι πιθανὸ πὼς εἶχαν ζωγραφιστεῖ στὸ νάρθηκα καὶ τώρα εἶναι σκεπασμένες ἀπὸ τὸ νεώτερο στρῶμα. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς διακόσμησης τοῦ τρούλου ἔχει χαρακτηριστεῖ συντηρητικό[15].

Ἡ ἔλλειψη τυμπάνου στὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ, τὸ ὁποῖο συνήθως διακοσμεῖ ἡ Σταύρωση, προκάλεσε τὴ μετάθεσή της στὸ Ν τύμπανο, καὶ ἐν μέρει τὸν παραμερισμὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη σὲ πλάγιο διαμέρισμα.

15. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλλου τοῦ Ἅι-Στράτηγου στοὺς Πάνω Μπουλαριοὺς στὴ Μέσα Μάνη, *Λακ. Σπ.* Ι΄, 1990, 140.



21 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων.

Τὸ λόγο τῆς ἀπεικόνισης στὰ Α σφαιρικὰ τρίγωνα τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη[16] ἀνίχνευσε ὁ καθηγητὴς Ξυγγόπουλος, γράφοντας γιὰ τὸ διάκοσμο ἄλλου νεώτερου ναοῦ[17].

Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὸ ἱερὸ διέκρινα μόνον ἕναν ἅγιο Διάκονο, ἀλλὰ πολλοὺς μετωπικοὺς Ἱεράρχες, συνολικὰ δεκαεννιά[18]. Κατὰ περίεργο τρόπο, στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ὁ

16. Γιὰ τοὺς Εὐαγγελιστὲς Ματθαῖο καὶ Ἰωάννη βλ. E. KITZINGER, The Portraits of the Evangelists in the Cappella Palatina in Palermo, *Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, Sonderdruck aus Studien zur mittelalterichen Kunst 800-1250* (München 1985) 185-187.

17. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμησις τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης* (Θεσσαλονίκη 1953) 43-44.

18. Καὶ ἀργότερα στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἁγίου Ὄρους (γύρω στὰ 1290) εἰκονίζονται περισσότεροι ἀπὸ ἑξήντα ἑπτὰ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ μόνο τέσσερις Διάκονοι, Δ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΑΚΗΣ, Ἑρμηνευτικὲς παρατηρήσεις στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Πρωτάτου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, ΙΕ΄, 1989-1990, 214.



22 Ὁ ἅγιος Δαμιανός.

ἅγιος Πολύκαρπος πῆρε τὴ θέση Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ποὺ μετατοπίστηκε στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ.

Ἡ Πεντηκοστὴ διακοσμεῖ τὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας, ὅπως τὸν Δ τροῦλο στὸν Ἅγιο Μᾶρκο τῆς Βενετίας[19] (τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ.). Καθὼς ἐκεῖ, ἔτσι καὶ ἐδῶ στὸ κέντρο ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου.

19. S. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) τελευταῖος πίνακας («ubicazione dei principali mosaici antichi in S. Marco a Venezia»). Καὶ στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Κωνσταντινουπόλεως ἡ Πεντηκοστὴ κοσμοῦσε τὸν Δ τροῦλο, J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 287-288. Στὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας τοῦ σταυροῦ ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Πεντηκοστὴ καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακοσέλια (1230-1236, KL. GALLAS - KL. WESSEL - M. BORBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, 248-249, εἰκ. 206).

Ἡ παράσταση τῆς ἁγίας Πολυχρονίας (εἰκ. 23) εἶναι σπάνια[20].

Ἡ ἐπανειλημμένη ἀπεικόνιση τῆς Δέησης στὸ νάρθηκα[21] ἴσως μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὸν ταφικὸ χαρακτήρα τοῦ χώρου, γιὰ τὸν ὁποῖο μαρτυρεῖ ἡ παρουσία τῶν δύο τάφων.

Ἡ ἀπεικόνιση περισσότερες φορὲς Ἀρχαγγέλων καὶ τῶν ἁγίων Γεωργίου καὶ Θέκλας προδίδει τὸ σεβασμό, τὸν ὁποῖο ἔτρεφαν οἱ ντόπιοι πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἁγίους.

Τὴ διάταξη στὸ ναὸ τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, καὶ τοῦ ἀρχικοῦ καὶ τοῦ νεώτερου γραπτοῦ διακόσμου, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὰ σχέδια τῶν παραστάσεων, στὶς εἰκόνες: 24 (τοιχογραφίες τῆς ἀψίδας καὶ τῶν παράπλευρων χώρων της), 25 (τοιχογραφίες Πρόθεσης), 26 (τῆς καμάρας τῆς Πρόθεσης, ἀνάπτυγμα), 27 (τοῦ Διακονικοῦ), 28 (τῆς καμάρας τοῦ Διακονικοῦ, ἀνάπτυγμα), 29 (τῆς Ἀνάληψης, ἀνάπτυγμα), 30 (τοῦ τρούλου καὶ τῶν πρὸς Ἀνατολὰς σκελῶν τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ), 31 (τῶν πρὸς Δυσμὰς σκελῶν τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ), 32 (τῆς Πεντηκοστῆς, ἀνάπτυγμα), 33 (τοιχογραφίες τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ), 34 (τοῦ Β τοίχου), 35 (τῆς καμάρας καὶ τοῦ Δ τοίχου τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 36 (τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος), 37 (τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἀνάπτυγμα), 38 (τῆς μεσαίας καμάρας καὶ τῶν πρὸς Ἀνατολὰς σκελῶν τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα), 39 (τῆς μεσαίας καμάρας τοῦ νάρθηκα καὶ τῶν πρὸς Δυσμὰς σκελῶν τῶν πλάγιων καμαρῶν του), 40 (τοῦ Β τοίχου τοῦ νάρθηκα) καὶ 41 (τοιχογραφία τοῦ Ν τοίχου τοῦ νάρθηκα).

Ἀρκετῶν συνθέσεων δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ληφθεῖ συνολικὴ φωτογραφία ἐξ αἰτίας τῆς θέσης στὴν ὁποία ἔχουν ζωγραφιστεῖ. Ἔτσι, ἀρτιότερη εἰκόνα γι' αὐτὲς παρέχουν τὰ ἐπιμελημένα σχέδια (ἀναπτύγματα) τῆς κ. Λαμπροπούλου.

Ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν, καὶ τῶν ἀρχικῶν καὶ ἐκείνων τοῦ δεύτερου στρώματος, γιὰ τὶς ὁποῖες γίνεται λόγος στὸ τέλος, σημειώνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 42)· οἱ ἀριθμοὶ ἐπεξηγοῦνται στὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Εἰκονογραφία - ὕφος - συγκρίσεις - χρονολόγηση

Ὁ *Παντοκράτωρ* (εἰκ. 43 καὶ πίν. 105) μέσα σὲ ἀσπίδα, ποὺ δὲν διαγράφει κανονικὸ κύκλο, ἔχει χαμηλὸ μέτωπο, μικρὰ μάτια, μακριὰ μύτη, γυμνὸ ἀπὸ τρίχες πηγούνι, πολὺ μικρὲς παλάμες. Ἐπιτρέπεται, νομίζω, νὰ χαρακτηριστεῖ δύσμορφος. Καὶ ὅμως ἡ μισοσβησμένη ἐπιγραφὴ ἡ ὁποία τὸν περιβάλλει —οἱ στίχοι 20-22 τοῦ 101 ψαλμοῦ, παραλλαγμένοι λίγο στὴν ἀρχὴ καὶ ἀνορθόγραφοι—, ἀπαντᾶ ἀργότερα γύρω στὸν Παντοκράτορα τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ ὁποίου εἶναι γνωστὴ ἡ ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς πρωτεύουσας[22].

20. Ἐκτὸς τῶν δύο παραδειγμάτων ποὺ μνημονεύονται στὸ βιβλίο *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 33, ἂς προστεθοῦν ἡ ἁγία Πολυχρονία στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Διασορίτη τῆς Νάξου, Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ στὸ τεῦχος *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1989) 75, καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Ξιφηφόρο στὸ χωριὸ Ἀποδούλου Κρήτης, Ι. Η. ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ, Ὁ εἰς Ἀποδούλου Ἀμαρίου βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου, *Πεπραγμένα τοῦ Δ΄ Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο, 29 Αὐγούστου - 3 Σεπτεμβρίου 1976*, Β΄ (Ἀθήνα 1981) 54.

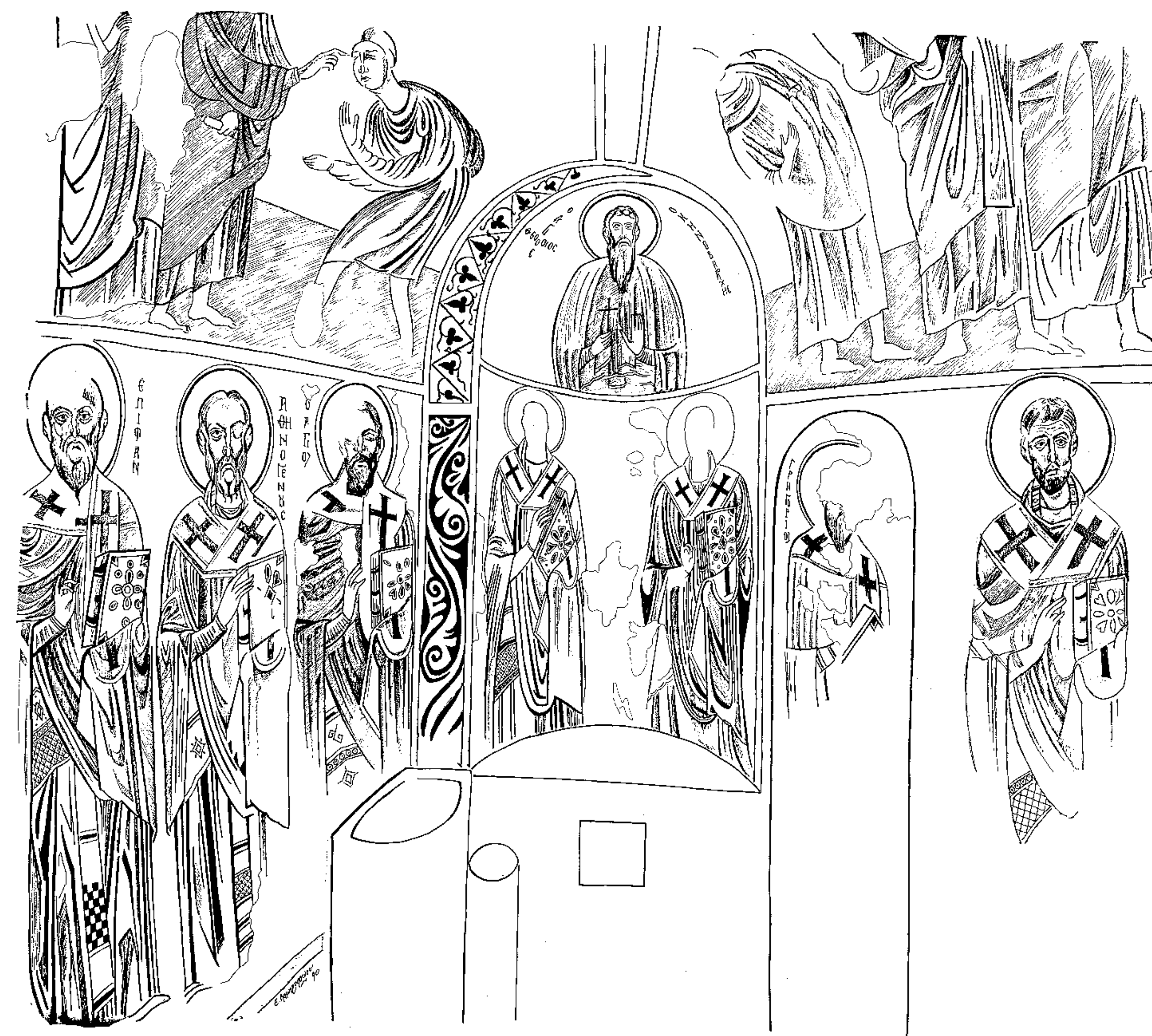
21. Στὴ σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ὅπως θὰ δοῦμε, σὲ μεταγενέστερο στρῶμα.

22. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *ὅ.π.* 34-35. Ἡ ἐπιγραφὴ διαβάζεται: † *Ἐξ οὐρανοῦ ἐπὶ τὴν γῆν ἐπέβλεψεν ὁ* Κ(ύριο)ς *τοῦ ἀκοῦσε τ(οῦ) στεναγμοῦ τῶν πεπεδημένων [τοῦ λῦσαι τοὺς υἱοὺς τῶν τεθανατ]ωμένων [τοῦ ἀνα]γγίλε ἐν Σιὼν τὸ ὄνομα* Κυρίου *καὶ τὴν [αἴ]νεσην αὐτοῦ ἐν* Ἱερου(σαλ)*ήμ*.

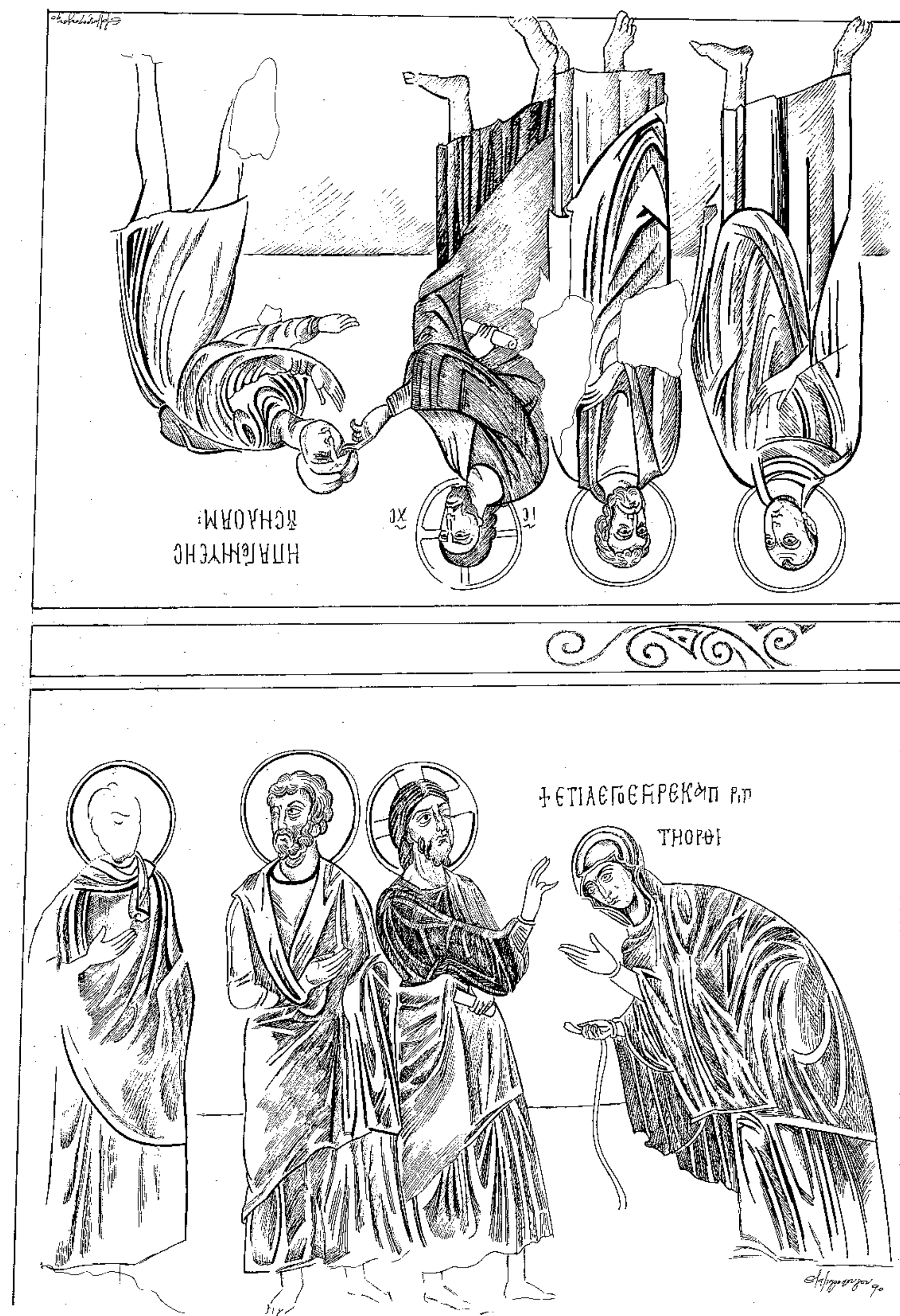


23 Ἡ ἁγία Πολυχρονία.

24 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τῆς ἁψίδας καὶ τῶν παράπλευρων χώρων της.



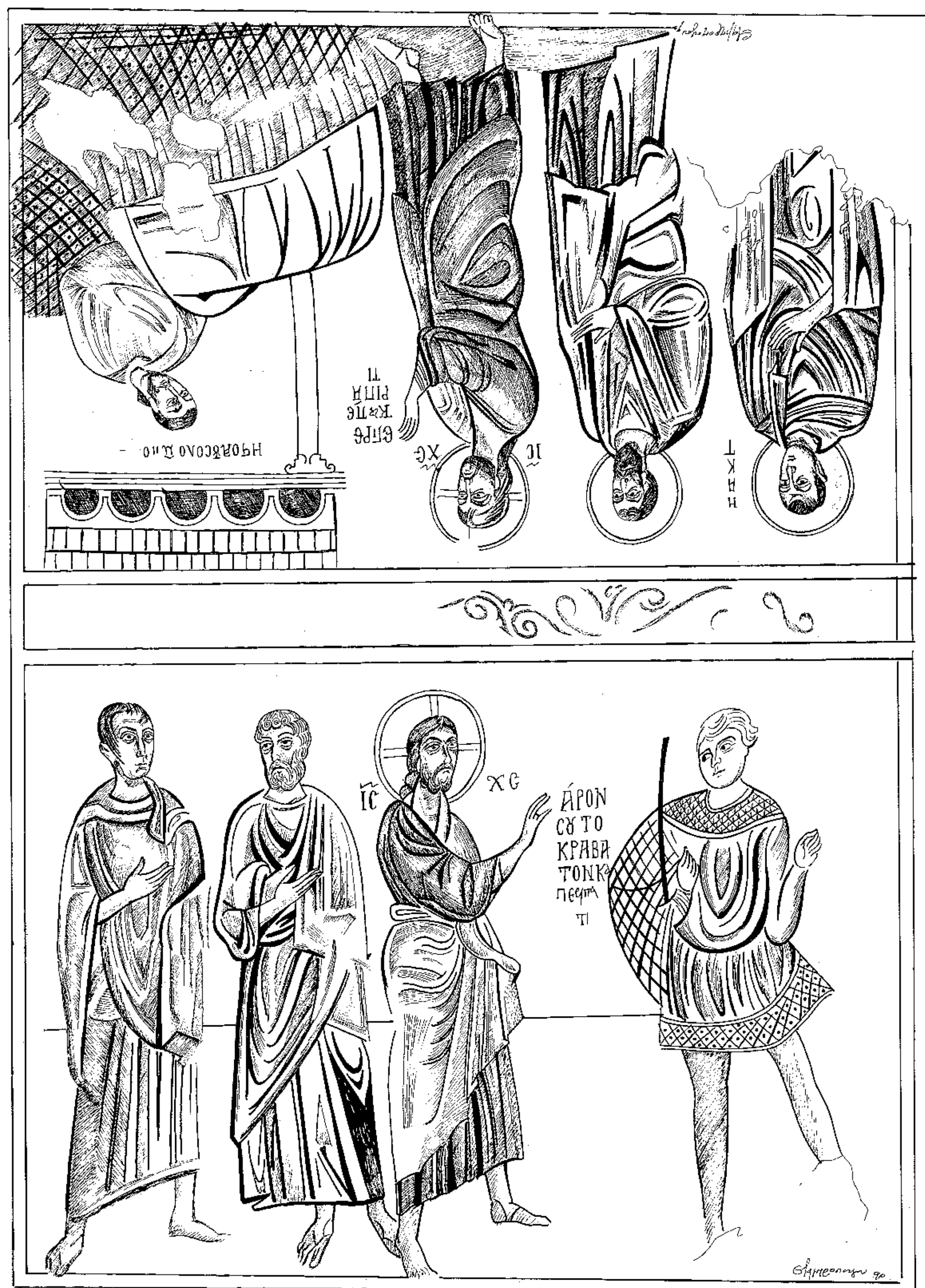
25 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τῆς Πρόθεσης.

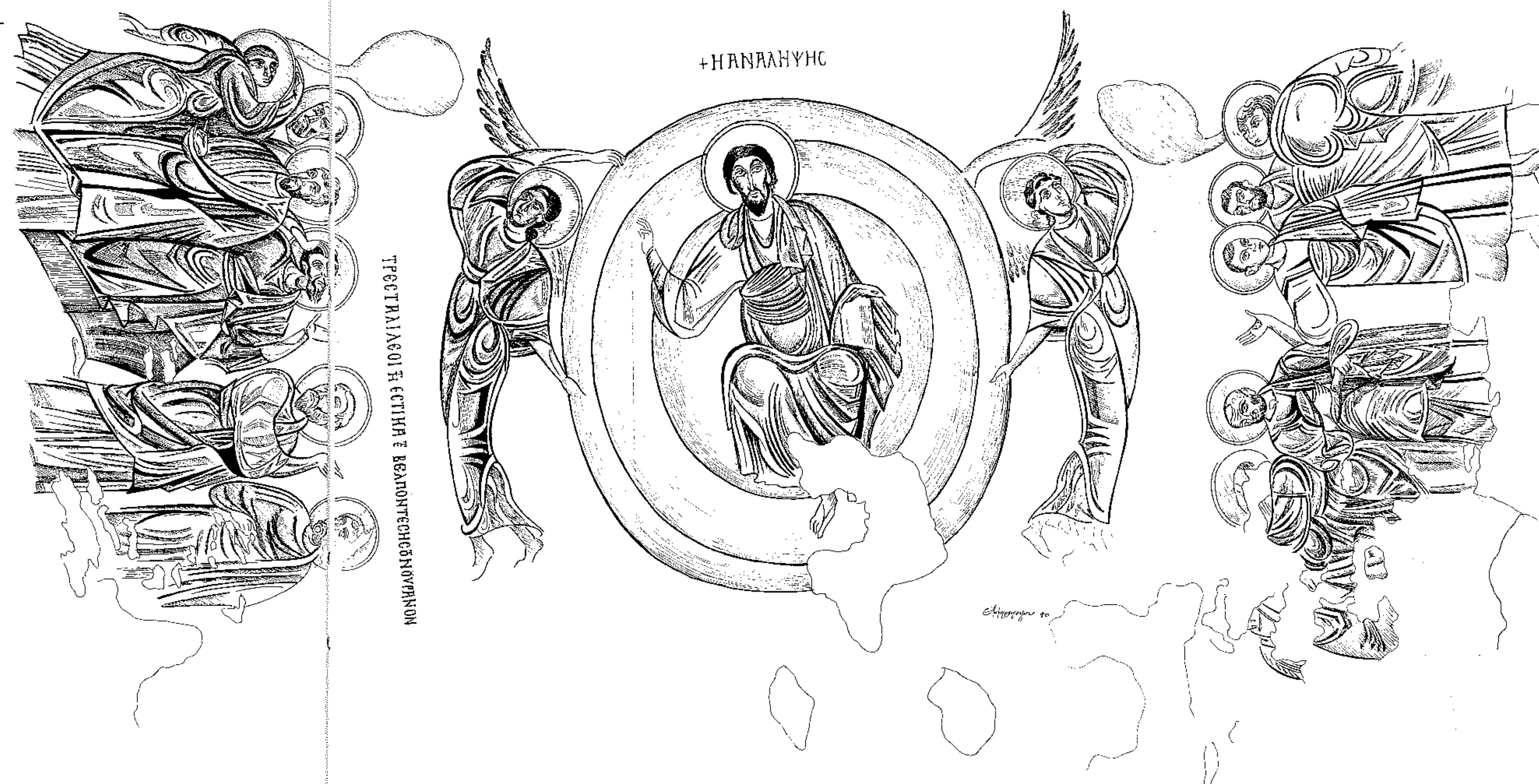


26 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὴν καμάρα τῆς Πρόθεσης (ἀνάπτυγμα).



27 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Διακονικοῦ.

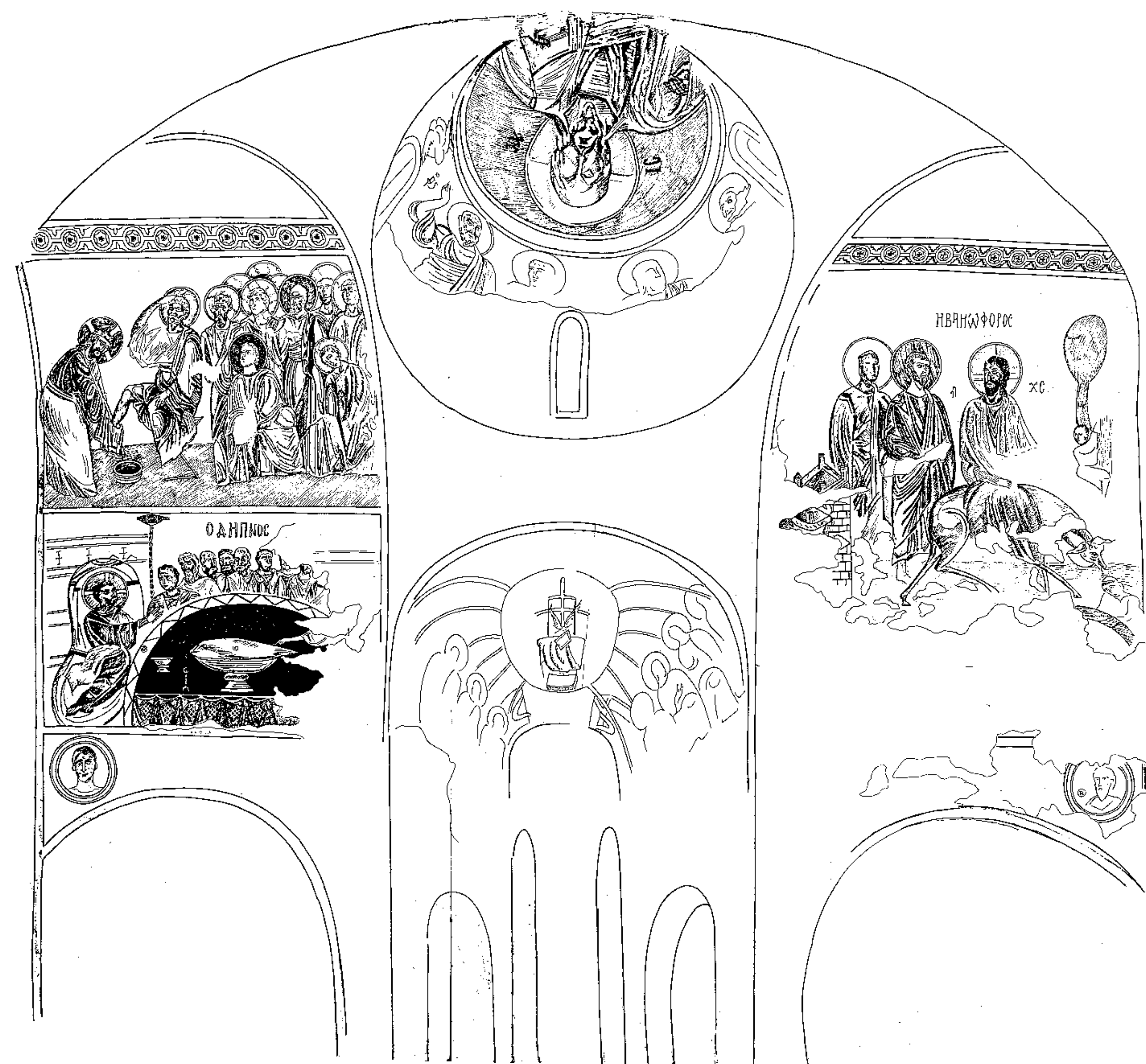




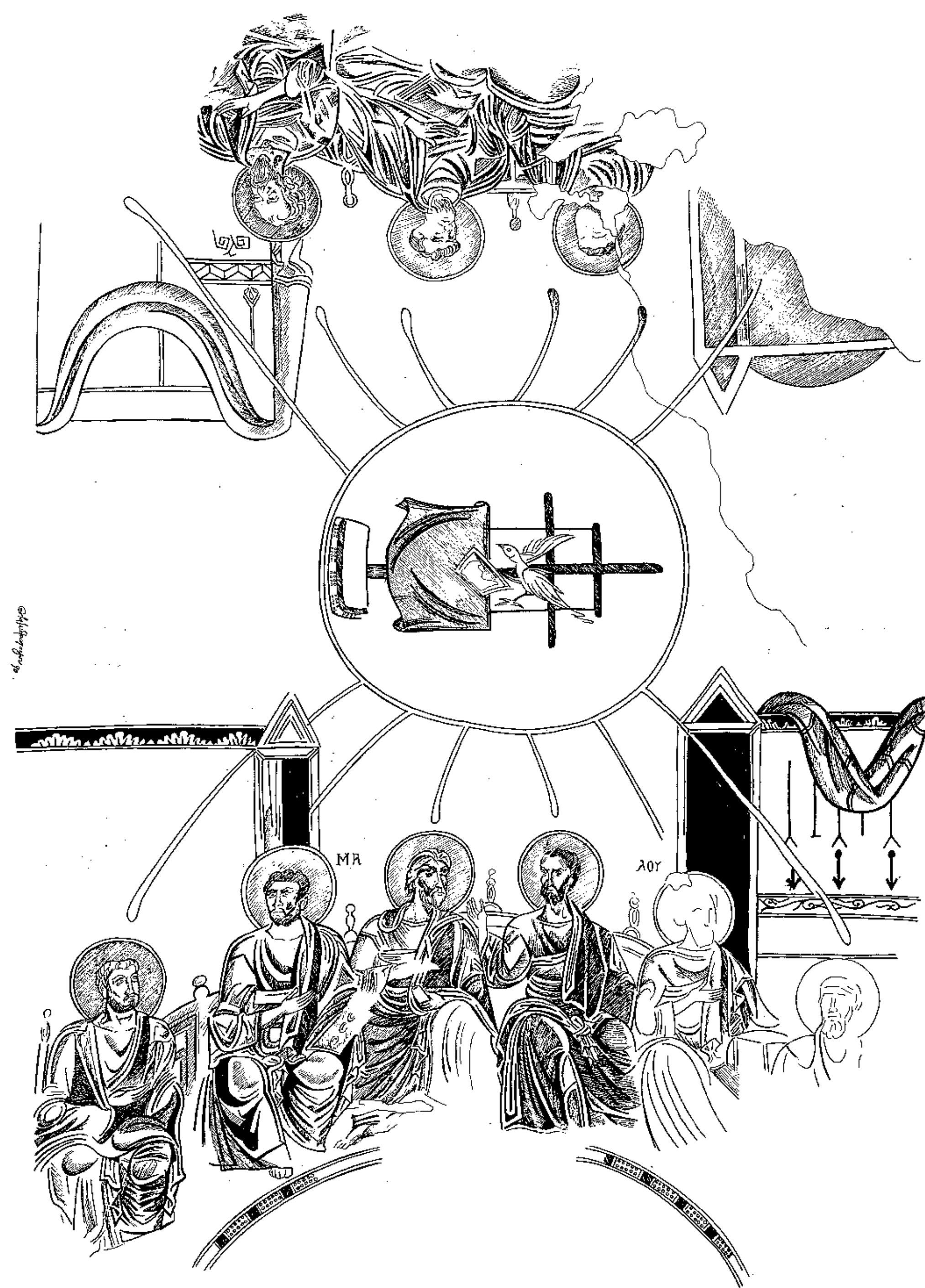
29 Σχέδιο τῆς Ἀνάληψης (ἀνάπτυγμα).

28 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ (ἀνάπτυγμα).

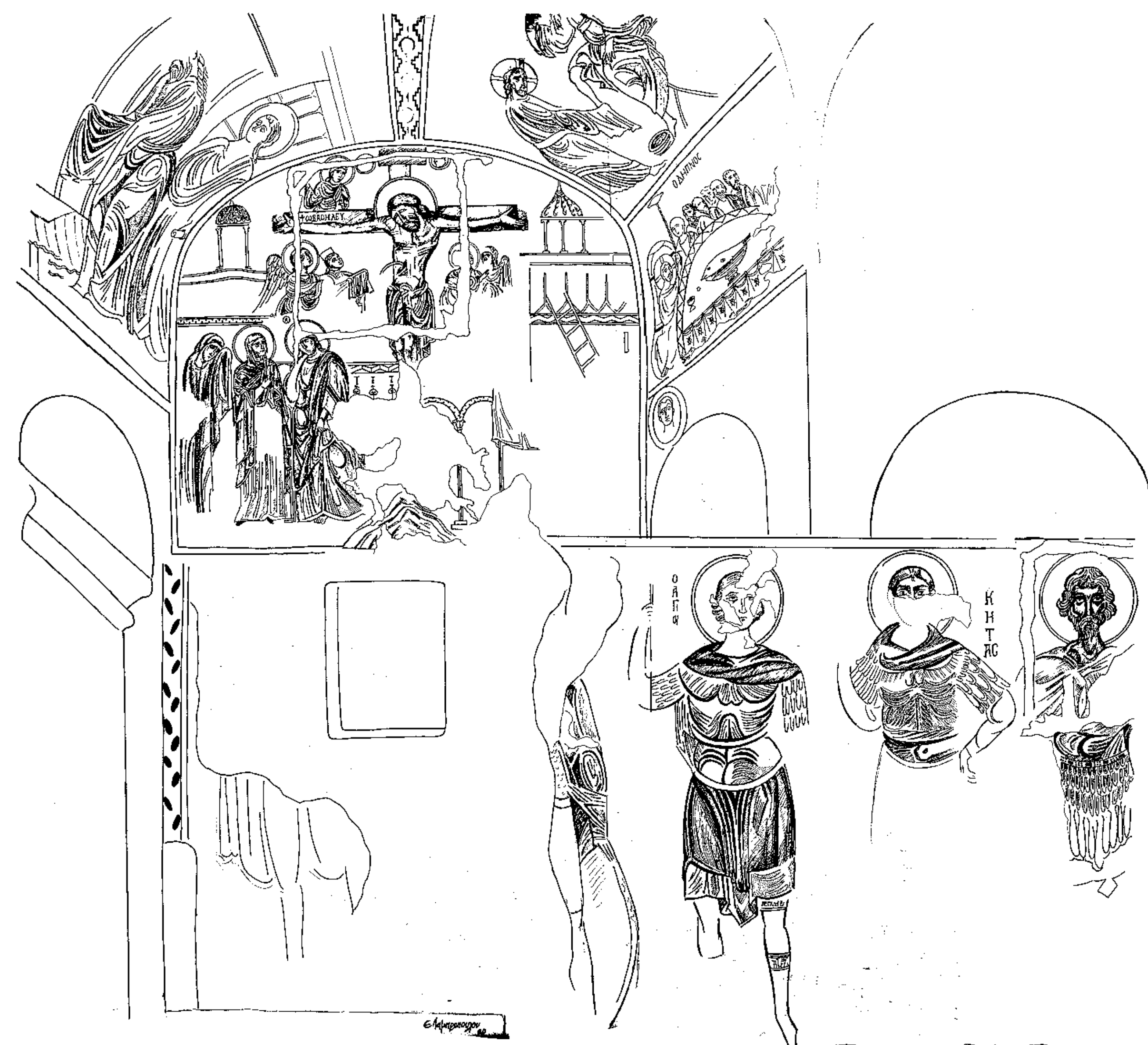
30 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς 'Ανατολὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ.



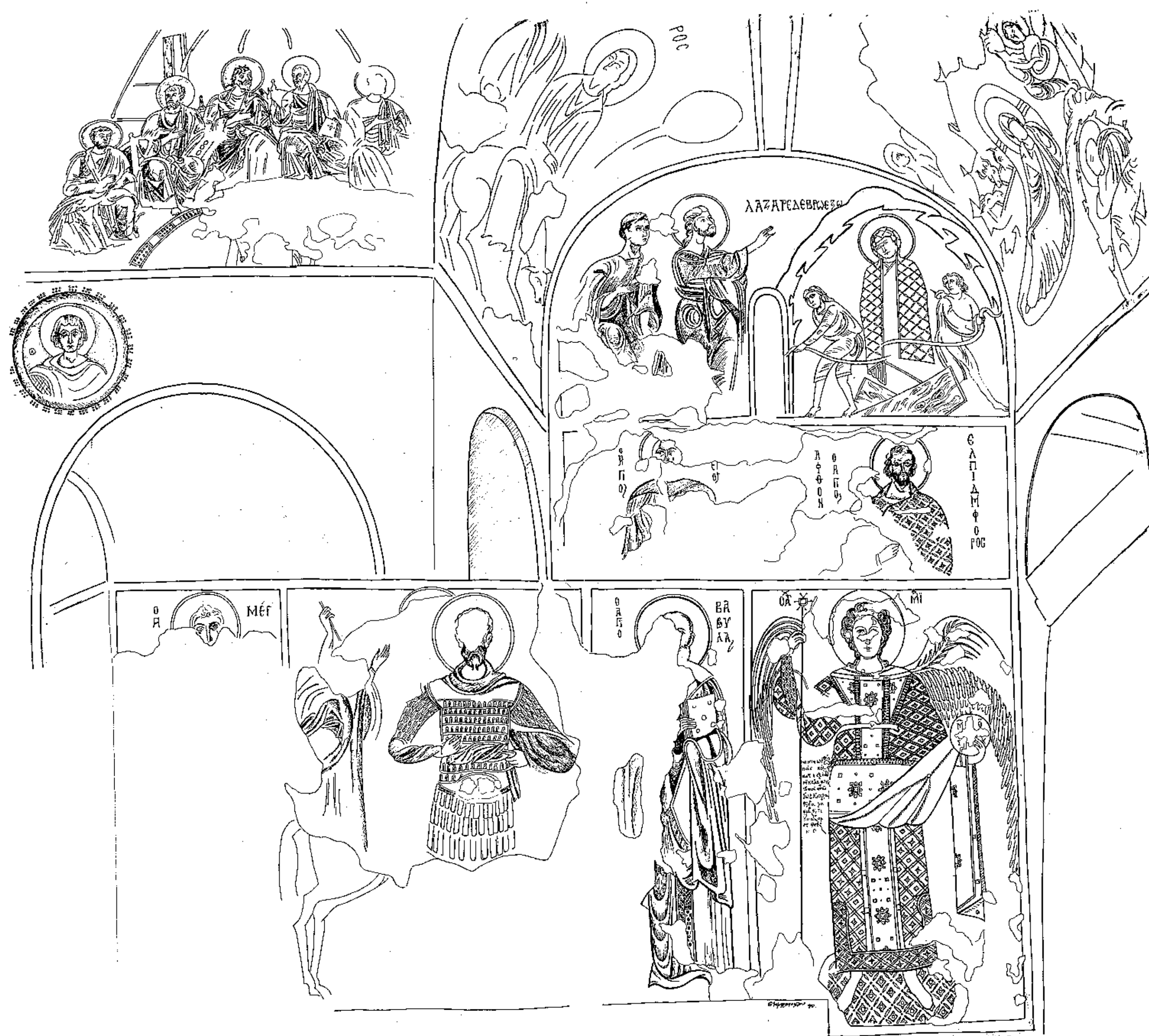
31 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς Δυσμὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ.



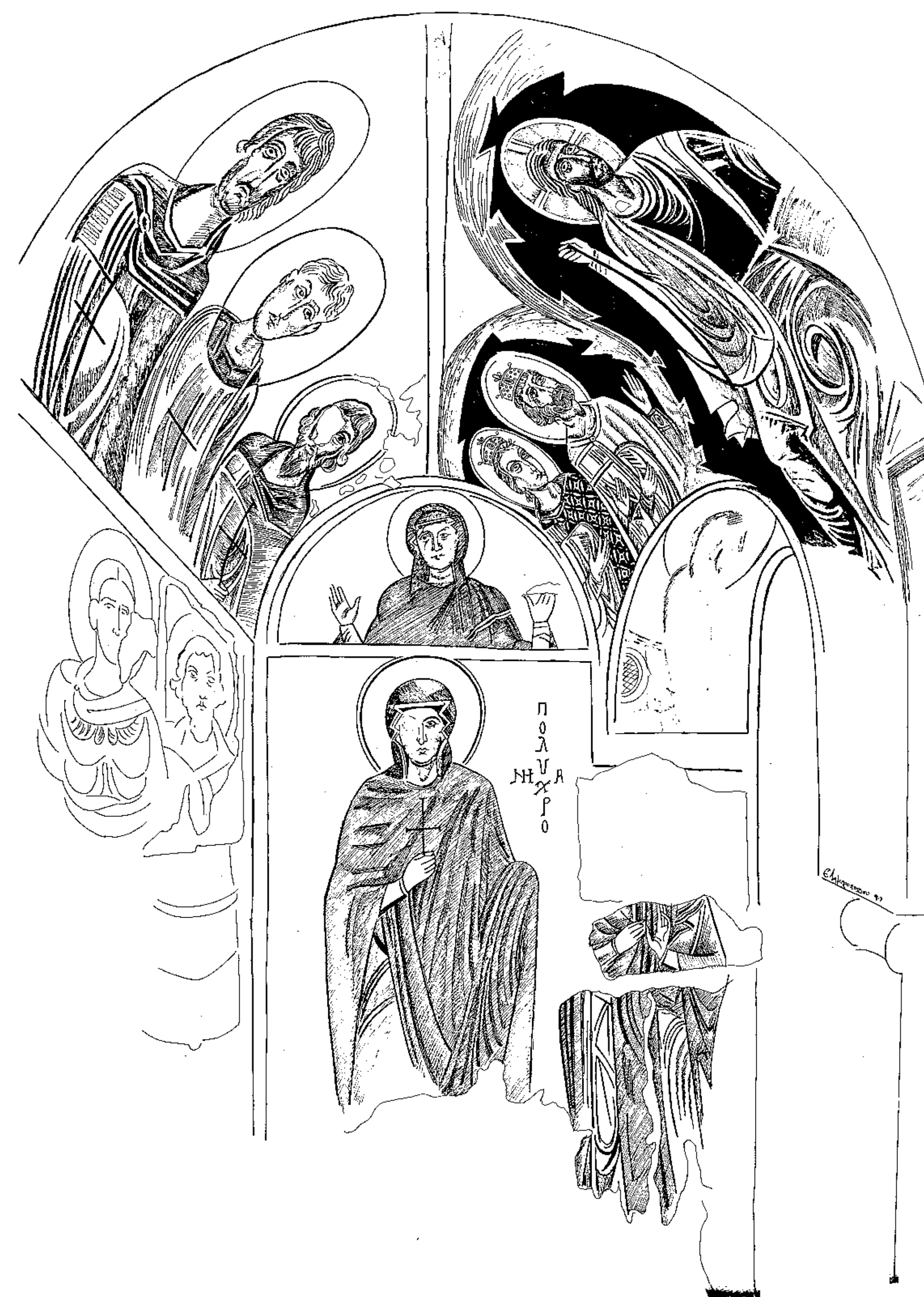
32 Ἡ Πεντηκοστὴ στὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ (ἀνάπτυγμα).



33 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ.



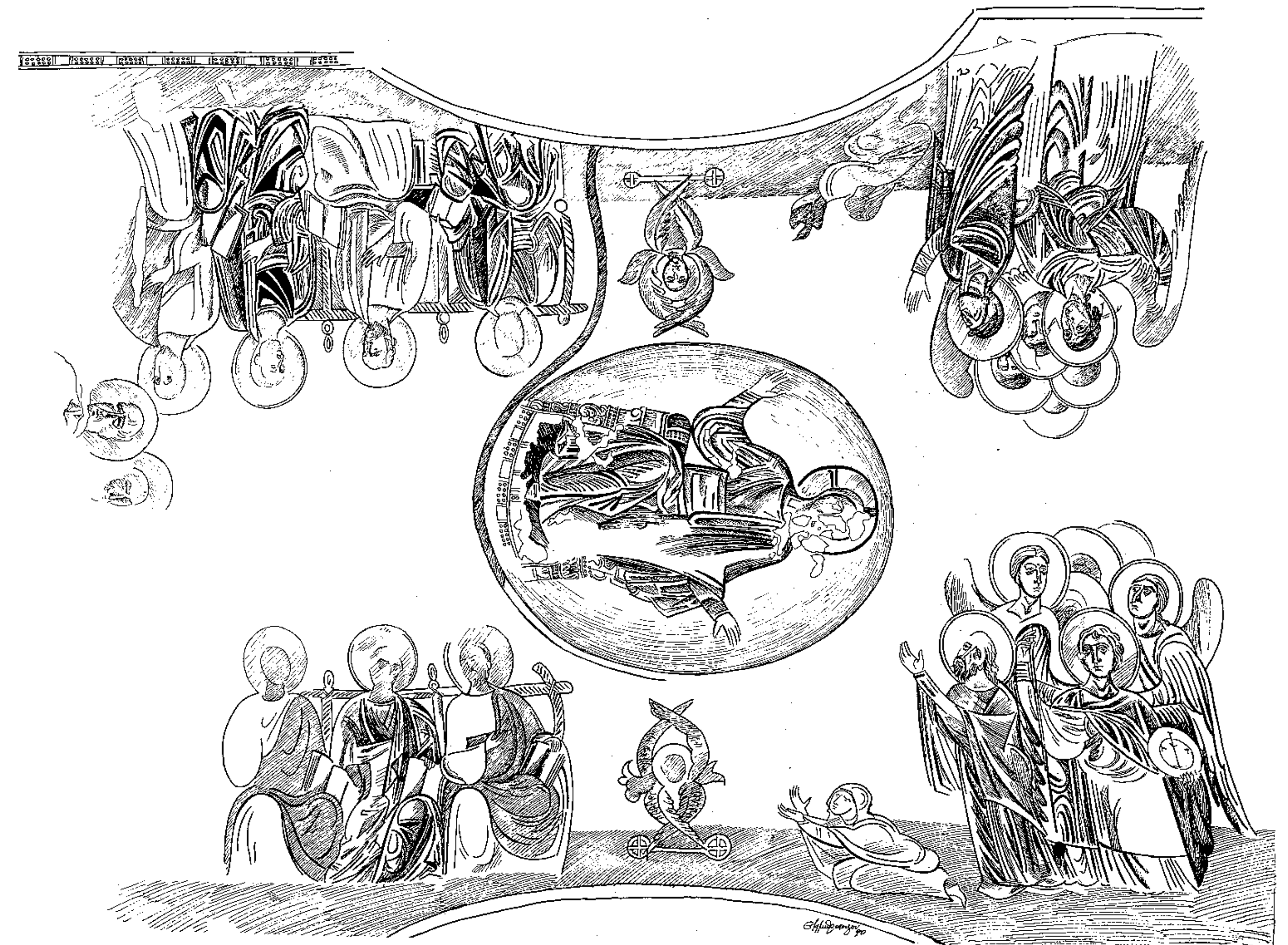
34 Σχέδιο τοιχογραφιῶν τοῦ Β τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ.



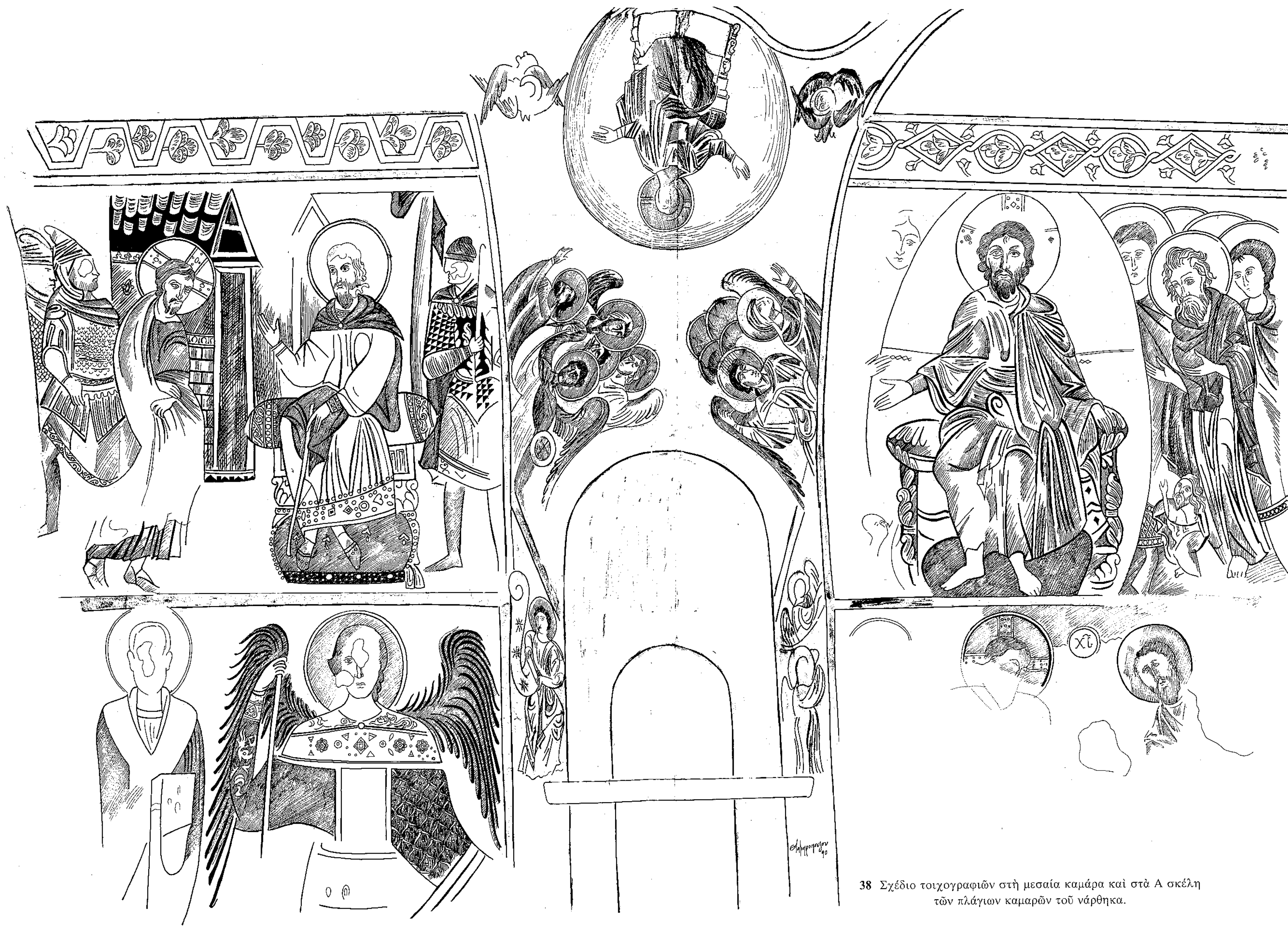
35 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὴν καμάρα καὶ στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.



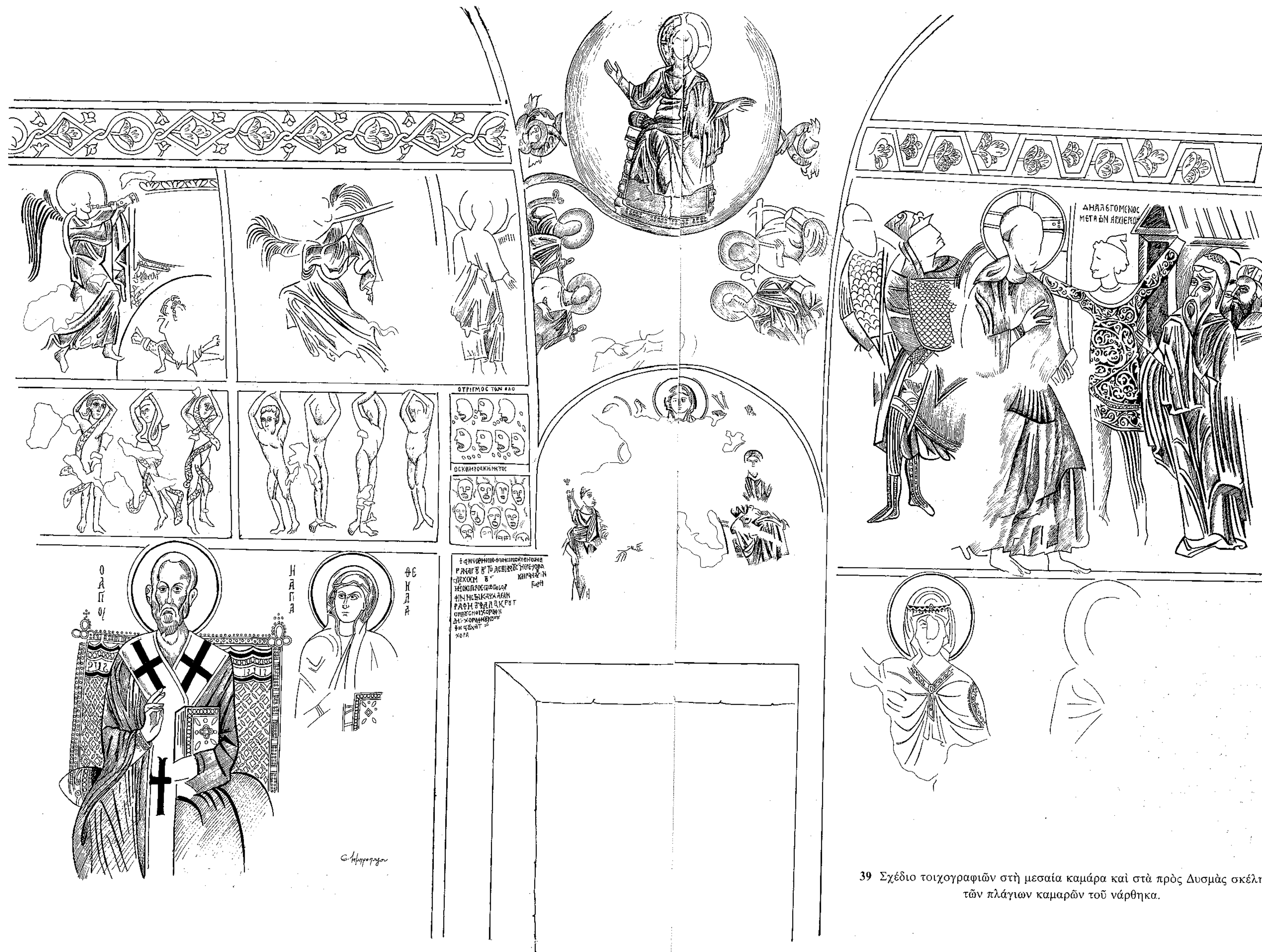
36 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὴν καμάρα καὶ στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος.



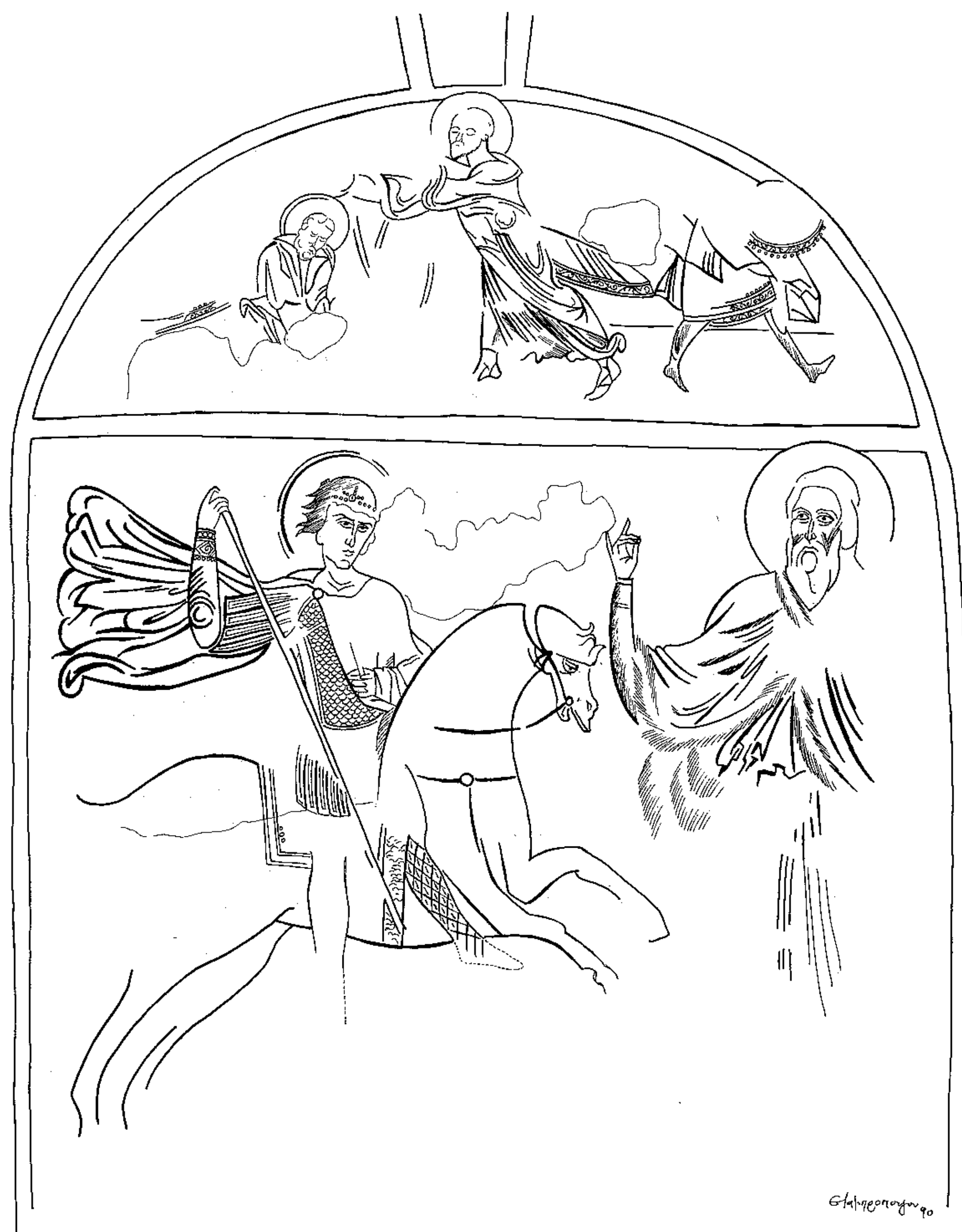
37 Σχέδιο τῆς Δευτέρας Παρουσίας (ἀνάπτυγμα).



38 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὴ μεσαία καμάρα καὶ στὰ Α σκέλη τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα.



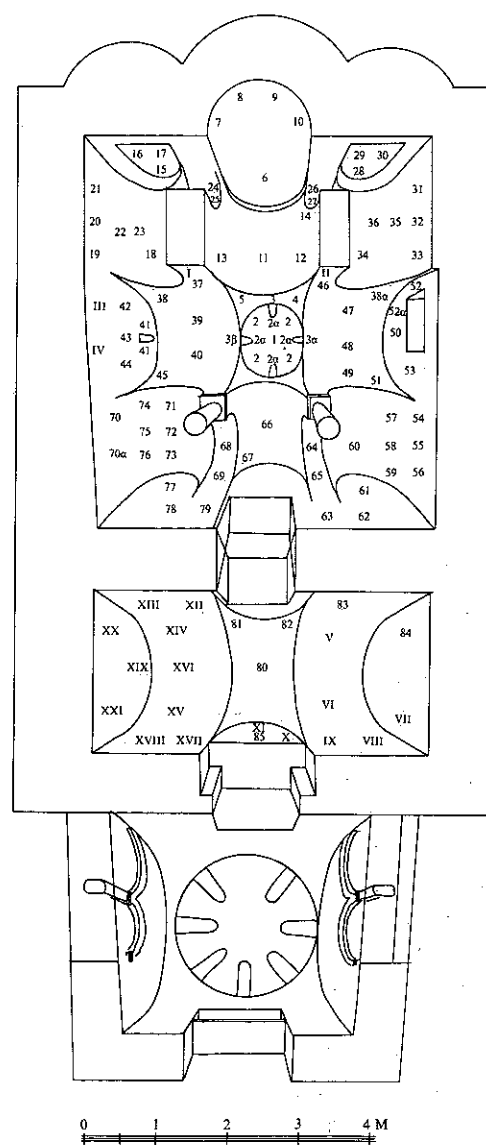
39 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὴ μεσαία καμάρα καὶ στὰ πρὸς Δυσμὰς σκέλη τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα.



40 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὸν Β τοῖχο τοῦ νάρθηκα.



41 Σχέδιο τοιχογραφιῶν στὸν Ν τοῖχο τοῦ νάρθηκα.



42 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ

1. Παντοκράτωρ
2. Προφῆτες
2α. Σεραφεὶμ ἢ τετράμορφο
3-3β. Στηθάρια Ἀγγέλων
4. Εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης
5. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος
6. Πλατυτέρα
7. Ἅγιος Νικόλαος
8. Ἅγιος Βασίλειος
9. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
10. Ἅγιος Πολύκαρπος
11. Ἀνάληψη
12. Μετάδοση
13. Μετάληψη
14. Ἅγιος Διάκονος
15. Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης
16. Ἅγιος Ταράσιος
17. Ἅγιος Βλάσιος
18. Ἅγιος Ἐλευθέριος
19. Ἅγιος Ἐπιφάνιος
20. Ἅγιος Ἀθηνογένης
21. Ἅγιος Ἱεράρχης
22. Θεραπεία τυφλοῦ
23. Θεραπεία συγκύπτουσας
24. Ἅγιος Γρηγόριος
25. Ἅγιος Μεγάλης Ἀρμενίας
26. Ἅγιος Ἀκραγαντῖνος
27. Ἅγιος Ἱεράρχης
28. Ἅγιος Γεώργιος
29. Ἅγιος Λέων, πάπας Ρώμης
30. Ἅγιος Λέων Κατάνης
31. Ἅγιος Πατριάρχης Πρόκλος
32. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
33. Ἅγιος Θεράπων
34. Ἅγιος Ἀγαθάγγελος
35. Θεραπεία παραλύτου αἴροντος τὸν κράβατον
36. Θεραπεία παραλύτου ξαπλωμένου
37. Ἄγγελος Εὐαγγελισμοῦ
38-38α. Κεφαλὲς ἁγίων
39. Γέννηση
40. Βαϊοφόρος
41. Ἔγερση Λαζάρου
42. Ἅγιος Ἐλπιδοφόρος
43. Ἅγιος Ἀφθόνιος
44. Ἅγιος Πηγάσιος
45. Ἅγιος Ἀκίνδυνος
46. (Παναγία Εὐαγγελισμοῦ)
47. Ὑπαπαντή
48. Νιπτήρ
49. Μυστικὸς Δεῖπνος
50. Σταύρωση
51. Κεφαλὴ ἁγίου σὲ κύκλο
52. Στρατιωτικὸς ἅγιος

52α. Ἅγιος Νέστωρ
53. Στρατιωτικὸς ἅγιος ἐξίτηλος
54. Ἅγιος Γεώργιος
55. Ἅγιος Νικήτας
56. Στρατηλάτης (Μηνᾶς;)
57. Ἅγιος Σαμωνᾶς
58. Ἅγιος Ἄβιβος
59. Ἅγιος Γουρίας
60. Κάθοδος στὸν Ἅδη
61. Δεόμενη ἁγία
62. Ἁγία Πολυχρονία
63. Ἁγία Παρασκευή
64. Ἅγιος Κοσμᾶς
65. Ἅγιος Δαμιανός
66. Πεντηκοστή
67. Ἅγιος Λάβρος
68. Ἅγιος Παντελεήμων
69. Ἅγιος Ἑρμόλαος
70. Στρατιωτικὸς ἅγιος τοῦ δεύτερου στρώματος (κάτω ἀπὸ τὸν ἅγιο Γεώργιο)
70α. Ἅγιος Μερκούριος
71. Στρατιωτικὸς ὁλόσωμος ἅγιος
72. Στρατιωτικὸς ἅγιος σὲ προτομή
73. Στρατιωτικὸς ἅγιος σὲ προτομή
74. Ἅγιος Μαρδάριος σὲ προτομή
75. Ἅγιος Αὐξέντιος σὲ προτομή
76. Ἅγιος Εὐστράτιος σὲ προτομή
77. Ἅγιος Παχώμιος
78. Ἁγία Θέκλα
79. Ἁγία Ἀναστασία
80. Δευτέρα Παρουσία
81. Ἄγγελος ἑλίσσων εἱλητόν
82. Ζυγοστασία
83. Δέηση
84. Ἀδιάγνωστη ἁγία
85. Ἴχνη τοιχογραφίας

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ

I. (Βρεφοκρατούσα)
II. (Χριστός)
III. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (1275)
IV. Ἅγιος Βαβύλας
V. Δέηση
VI. Σκηνὲς τῆς Κόλασης
VII. Ὁλόσωμος Ἄγγελος
VIII. Ἅγιος Νικόλαος
IX. Ἁγία Θέκλα
X. Ἐπιγραφή
XI. Κεφαλὴ Παναγίας (Παραδείσου;)
XII. Ἄγγελος
XIII. Ἅγιος Ἱεράρχης
XIV. Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου
XV. Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων
XVI. Κόσμημα
XVII. Ἁγία Κυριακή
XVIII. Ὅσιος Νίκων
XIX. Προδοσία (;)
XX. Προφήτης Ἠλίας
XXI. Ἅγιος Γεώργιος



43 Ὁ Παντοκράτωρ.

Ἄς ὑπομνησθεῖ ὅτι τέσσερα *Σεραφείμ* περιβάλλουν τὸν μακροπρόσωπο Παντοκράτορα τοῦ θόλου στὸ Β παρεκκλήσι τῆς Monreale[23]. Ἡ ταυτότητα τῶν Προφητῶν, ποὺ εἰκονίζονται στὸ τύμπανο τοῦ τρούλου, ἦταν δύσκολο νὰ διακριβωθεῖ· καὶ ἡ συντήρησή τους εἶναι κακή, δὲν ἔχουν καθαριστεῖ, καὶ ὁ ναὸς εἶναι σκοτεινός.

Ἡ ἕδρα τοῦ *Ματθαίου* γίνεται ἀφορμὴ νὰ θυμηθεῖ κανεὶς τὸ ἔπιπλο, στὸ ὁποῖο κάθεται ὁ Μᾶρκος στὴ μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 64 χειρογράφου (12ου αἰ.) τῆς Παρισινῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης[24].

23. Demus, *Sicily*, εἰκ. 80. Ἴσως εἶναι χρήσιμο (γιὰ τὴν προέλευση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁι-Στράτηγου) νὰ θυμηθοῦμε πὼς τὰ ἴδια χωρία τοῦ 101 ψαλμοῦ εἶναι γραμμένα γύρω στὴ δόξα τοῦ Παντοκράτορος στὸν τροῦλο τῆς Ἁγίας Σοφίας Τραπεζοῦντος (13ου αἰ.). Βλ. καὶ Ν. Γκιολε, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικό του πρόγραμμα* (Ἀθήνα 1990) 97.

24. H. Omont, *Miniatures de plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle* (Paris 1929) πίν. LXXXIV.



44 Ἡ Πλατυτέρα.

Ἡ *Πλατυτέρα*, σὲ θρόνο μὲ ἐρεισίνωτο ἀνάμεσα σὲ δύο Ἀγγέλους (εἰκ. 44 καὶ πίν. 106), ἀποτελεῖ θέμα συνηθισμένο κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. γιὰ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας[25]. Ἡ Παναγία κρατεῖ μπροστά της τὸν Χριστό, ὅπως στὴ Monreale, στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Πάτμου, στὴ Μαυριώτισσα. Στὸν Ἁι-Στράτηγο δὲν διακρίνεται γιὰ ἄψογες ἀναλογίες. Ὁ κορμός της εἶναι πολὺ ψηλός, τὰ γόνατα διαγράφονται ἀφύσικα ὀγκώδη κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα καὶ ἡ δεξιὰ κνήμη δὲν φαίνεται νὰ ἔχει σχεδιαστεῖ σωστὰ σὲ σχέση μὲ τὸ γόνατο. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ψηλὸς εἶναι ὁ κορμὸς καὶ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου[26] (1192). Ὁ Χριστὸς ὡς πρὸς τὸ πλάτος τοῦ προσώπου (εἰκ. 45) θυμίζει τὸν Ἐμμανουὴλ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Καστοριᾶς[27].

25. Misguich, *Kurbinovo* I, 62.

26. Stylianou, *Cyprus*, εἰκ. 97.

27. Πελεκανιδης, *Καστορία*, πίν. 6β.



45 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Σημειώθηκε προηγουμένως ὅτι στὸ ἱερὸ τῶν Μπουλαριῶν εἰκονίζονται πολλοὶ *Ἱεράρχες*. Ἡ ὅλο καὶ μεγαλύτερη σημασία ποὺ ἀποδιδόταν σ' αὐτοὺς εἶχε αὐξήσει, ὅπως σημειώθηκε πιὸ μπροστά, τὸν ἀριθμὸ ἀπεικόνισής τους μέσα στὸ ἅγιο Βῆμα κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. Στὴν ἀψίδα τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου (1192) παριστάνονται πολλοί. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ Nereditsa[28] (1199). Τὰ φαιλόνια στὸν Ἀι-Στράτηγο εἶναι μονόχρωμα. Στὰ ὠμοφόρια τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν οἱ σταυροὶ «de fantaisie», στὸν τύπο τετραφύλλου (εἰκ. 46) ἢ σταυροῦ τῆς Μάλτας, εἶναι συνηθισμένοι τὸν 12ο αἰ.[29] Μεταξὺ ἄλλων, στὸν Β τοῖχο τῆς Πρόθεσης εἰκονίζεται καὶ ὁ Ἐπίσκοπος Ἀθηνογένης. Τὸ ὄνομά του ἔχει γραφεῖ μὲ τὸν τύπο *Ἀνθηνογέ-*

28. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Ντρεβνερούσκιε μοζαΐκι ι φρέσκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1973) εἰκ. 243-244.
29. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 87.

νους (εἰκ. 47). Ἐκτὸς τοῦ Ἀθηνογένους[30] καὶ ἄλλοι Ἱεράρχες τῶν Μπουλαριῶν ἦταν Ἐπίσκοποι τοπικῶν ἐκκλησιῶν.

Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, συνηθισμένη ἀκόμη κατὰ τὸ γ΄ τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. (Nerezi, Djurdjevi Stupovi, Batchkovo, Pskov, Staraya Ladoga, Πέρα Χωριὸ Κύπρου), ἀποβαίνει στὴ συνέχεια λιγότερο συχνή[31].

Ἡ *Παναγία τῆς Γέννησης* (εἰκ. 48-49 καὶ πίν. 107) ὡς πρὸς τὴ διάταξη τοῦ σώματος θυμίζει τὴ διάταξη (ἀντίστροφη ἐκεῖ) στοὺς κώδικες Vat. gr. 1156[32] (11ου αἰ.) καὶ Marc. gr. Z 540[33] (α΄ μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.)[34]. Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, κατὰ τὸν 12ο αἰ. παρουσιάζεται μὲ ἀξιοσημείωτη συχνότητα ὁ τύπος τῆς ξαπλωμένης Παναγίας, ποὺ στηρίζει τὸ κεφάλι της μὲ τὴν παλάμη τοῦ χεριοῦ. Περίπου ὅμοια εἶναι ἡ στάση της καὶ στὸ Kurbinovo[35]. Τὸ ἄστρο εἰκονίζεται μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχή[36]. Ἡ φάτνη (ξύλινη;) ἔχει στὰ χείλη κατὰ διαστήματα προεξοχὲς σὰν ἐπάλξεις καὶ κατὰ κάποιο τρόπο ἐπαναλαμβάνει τὸ σχῆμα τῆς στρωμνῆς τῆς Παναγίας[37]. Τὸ Βρέφος εἶναι ἀπομονωμένο, ὅπως σὲ ὅλα τὰ μνημεῖα τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου, στὰ ὁποῖα ἡ Θεοτόκος ἔχει ὅμοια στάση[38].

Ὁ βράχος τοῦ σπηλαίου τῆς Γέννησης σὲ πράσινο ἀμυγδάλου, τοῦ Ἰωσὴφ κίτρινος, τὰ ἀνοίγματα καὶ τῶν δύο σπηλαίων κεραμιδί. Ὀγκώδης εἶναι ὁ βράχος τοῦ πρώτου σπηλαίου καὶ στὸν κώδ. 2 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος[39] (12ου αἰ.). Ἔφιπποι προσέρχονται οἱ Μάγοι καὶ σὲ λίγα ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ.[40] καὶ στὸ ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι τοῦ Palermo[41] (ἐπάνω ἀριστερὰ ἐκεῖ, ἐνῶ ἐδῶ κάτω ἀριστερὰ) μὲ διαφορετικὴ διάταξη. Στὴ Μάνη προηγεῖται ὁ μεσήλικας, τρίτος ἀκολουθεῖ ὁ πρεσβύτης, τοῦ ὁποίου μάλιστα ὁ ἵππος ἔχει πάρει ἀντίθετη κατεύθυνση (εἰκ. 50). Ἴσως γιὰ νὰ ἐπαναφέρει τὸ γέροντα στὴ σωστὴ πορεία —οἱ γέροντες καμιὰ φορὰ χάνουν τὸ δρόμο— ὁ εἰκονιζόμενος στὸ μέσο στρέφεται πρὸς αὐτὸν καὶ μὲ τὸ χέρι τοῦ δείχνει ἐμπρὸς καὶ ἐπάνω. Ἄλλη ἰδιομορφία ἡ τοποθέτηση τοῦ Λουτροῦ δεξιὰ μέσα στὸ κύριο σπήλαιο, ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ[42], ὁ ὁποῖος κάθεται σὲ σαμάρι σκεπτικὸς

30. Ἡ C. JOLIVET, La peinture byzantine en Cappadoce de la fin de l'Iconoclasme à la conquête Turque, *Atti del Quinto Convenio Internazionale di Studio sulla civiltà rupestre medioevale, Lecce-Nardo, 12-16 Ottobre 1979* (Galatina 1981) 175, παρατηρεῖ ὅτι ὁ ἅγιος σὲ ἀψίδα ἀπαντᾶ μόνο στὴν Καππαδοκία. Ὁ ἱερομάρτυς Ἀθηνογένης, ὁ καταγόμενος ἀπὸ τὴ Σεβάστεια, ἦταν Ἐπίσκοπος Πηδαχθόης, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἁγιολόγιον*, 16.

31. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 306-307.

32. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 77.

33. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 49β καὶ σελ. 37 σημ. 9.

34. *Ὅ.π.* 69.

35. MISGUICH, *Kurbinovo* II, εἰκ. 46.

36. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 116-117 (ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι τοῦ Palermo, Martorana, Monreale κλπ.).

37. Θυμίζει σημερινὰ καλάθια μεταφορᾶς βρεφῶν.

38. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 40.

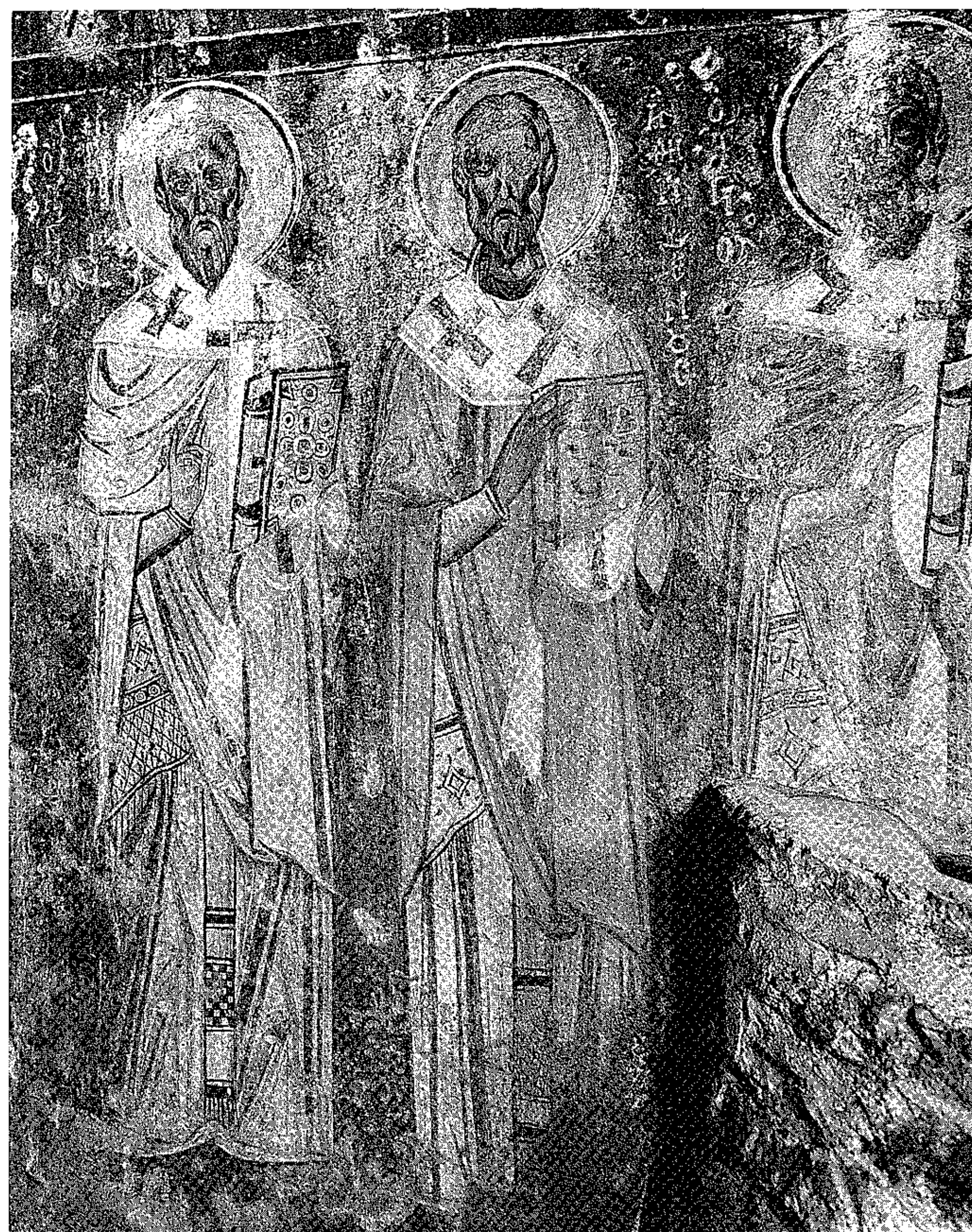
39. Στὶς σκηνὲς τῆς Γέννησης καὶ τῶν ἀγραυλούντων ποιμένων, *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους* Β΄, εἰκ. 285 καὶ 284.

40. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 42.

41. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 17.

42. Τὸ Λουτρὸ τοποθετεῖται στὸ ἄνω δεξιὸ τμῆμα τῆς σκηνῆς στὸ Kokar Kilise (9ου-10ου αἰ.), βλ. THIERRY, *Nouvelles églises*, 121 εἰκ. 27. Ἑρμηνεία γιὰ τὸ περίφροντι ὕφος τοῦ Ἰωσὴφ βλ. στὸν ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ, *Λατόμου*, 46. Ἡ ἀπομόνωσή του ἔχει ἑρμηνευτεῖ σὰν ἐπιδίωξη νὰ τονιστεῖ τὸ μυστήριο τῆς θείας ἐνανθρώπισης, «τῆς ἄνευ συναφείας ἀνδρὸς γεννήσεως» τοῦ Κυρίου, Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος* (Ἀθῆναι 1956) 60-61.





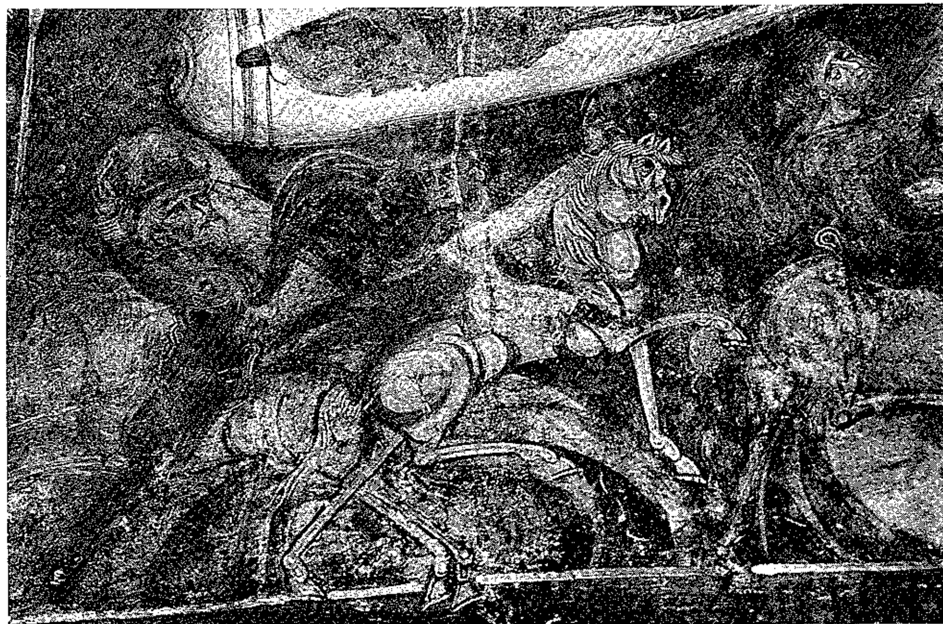
46 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος. 47 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Ἐπιφάνιος καὶ Ἀθηνογένης.



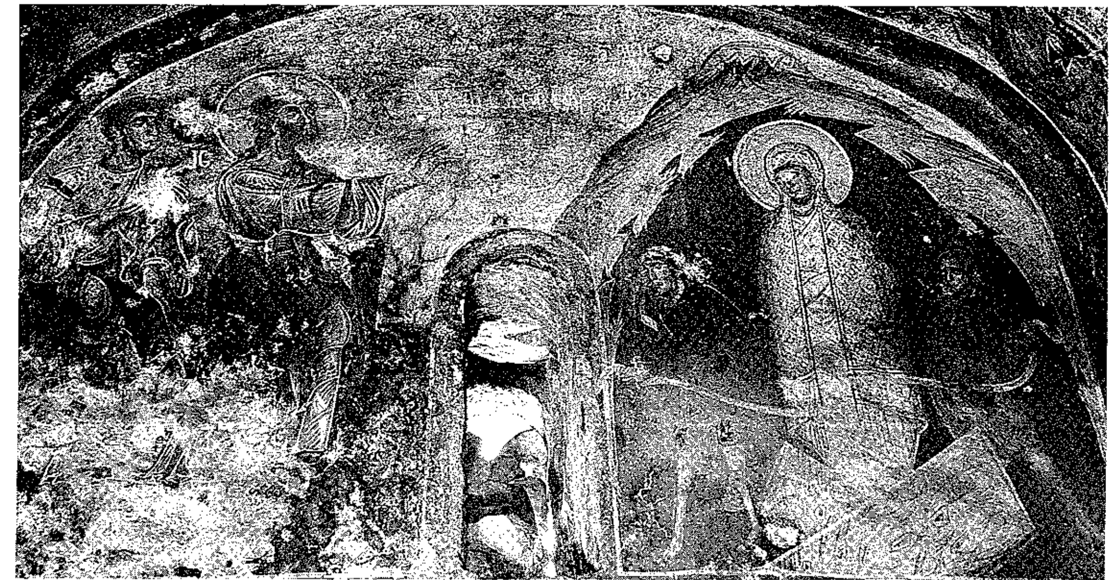
48 Ἡ Γέννηση.



49 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



50 Οἱ Μάγοι, ἄλλη λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 48.



51 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

καὶ ἀπομονωμένος μέσα σὲ ἰδιαίτερο σπήλαιο, ὅπως στὸ Qaranleq Kilissé[43] (μέσα τοῦ 11ου αἰ.). Στὴ Nereditsa εἰκονίζονται σὲ ἰδιαίτερα σπήλαια, δεξιὰ τὸ Λουτρὸ καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ[44]. Ὁ Ἰωσὴφ σκύβει βαθιὰ καὶ διπλώνει τὸν κορμὸ σὲ μνημεῖα τοῦ β΄ μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.[45]

Στὴν *Ὑπαπαντή* (πίν. 108) τὸ Βρέφος ποὺ κρατεῖ ἡ Θεοτόκος στρέφεται συγκρατημένα πρὸς τὸν Συμεών, τείνοντας πρὸς αὐτὸν τὸ ἕνα του χέρι καὶ ὄχι καὶ τὰ δύο μὲ ὁρμή, ὅπως ἤδη στὸν Ὅσιο Λουκᾶ[46] καὶ ὕστερα στὸ ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι καὶ στὴ Martorana τοῦ Palermo[47]. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. πολὺ συχνὰ ὁ Συμεὼν κρατεῖ τὸν Χριστό[48].

Ἡ *Ἔγερση τοῦ Λαζάρου* (εἰκ. 51 καὶ πίν. 109) στὴ μνημειώδη ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. ἀπαντᾶ σχεδὸν σὲ ὅλες τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ Δωδεκαόρτου[49]. Στοὺς Μπουλαριοὺς διευθετημένη ἑκατέρωθεν παραθύρου, ὅπως περίπου στὸ Kurbinovo, περιλαμβάνει ἐκτὸς τῶν γονατισμένων ἀδελφῶν τοῦ Λαζάρου τὶς λεπτομέρειες τῶν ὑπηρετῶν, ποὺ σύρουν τὶς κειρίες τοῦ νεκροῦ, καὶ τῶν ριγμένων στὸ ἔδαφος πλακῶν τῆς εἰσόδου τοῦ μνημείου. Οἱ δύο λεπτομέ-

43. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 100.2. Σὲ ἰδιαίτερη πτυχὴ τοῦ σπηλαίου εἰκονίζεται ὁ Ἰωσὴφ καὶ στὸ Eski Gümüs (γ΄ τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 3.
44. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 54α.
45. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 49.
46. Ε. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 51.
47. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 11B, 50A, 50B.
48. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 121.
49. *Ὅ.π.* 132.



52 Ἡ Βαϊοφόρος, λεπτομέρεια.

ρειες παραμελοῦνται στὴν Καππαδοκία. Ὡς τὸν 12ο αἰ. στὶς βυζαντινὲς παραστάσεις τοῦ θέματος συμμετέχουν, ὅπως στοὺς Μπουλαριούς, ἕξι ὡς ἑπτὰ πρόσωπα[50]. Στοὺς Μπουλαριοὺς λείπουν οἱ Ἑβραῖοι, ὅπως στὴ Monreale[51]. Ὁ Λάζαρος φορεῖ χλαμύδα, ὅπως σὲ πολλὲς Ἐγέρσεις τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν[52]. Στὶς καππαδοκικὲς τοιχογραφίες τῶν ναῶν μὲ κίονες (μέσων τοῦ 11ου αἰ. καὶ κατ' ἄλλους ὀψιμότερες), ὁ σπηλαιώδης τάφος μοιάζει μὲ τὸ

50. Ὁ.π. 133.
51. Demus, *Sicily*, εἰκ. 67Β.
52. Misguich, *Kurbinovo* I, 134.



53 Ὁ Νιπτήρ.

μνημεῖο στοὺς Μπουλαριούς. Ἡ διάταξη τῆς σκηνῆς τοῦ Ἁι-Στράτηγου παρουσιάζει ἀρκετὲς ὁμοιότητες μὲ τὴ μικρογραφία τοῦ Vindobon. 154 (11ου αἰ.)[53].

Στὴ *Βαϊοφόρο* (εἰκ. 52) κατὰ παλαιὰ παραδείγματα ἀκολουθοῦν τὸν Χριστὸ μόνο δύο Ἀπόστολοι. Πίσω τους διακρίνονται τὰ ροδοπράσινα τείχη, προφανῶς τῆς Βηθανίας. Ὁ Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, ὅπως στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακιοῦ[54], ἐντονότερα ἀπὸ ὅσο στὸ Kurbinovo, μαρτυρίες καὶ οἱ τρεῖς πρώιμης διάταξης, τῆς ὁποίας ὁ Gabriel Millet ἀνέφερε παραδείγματα μόνον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.[55] Ἑπομένως ὡς πρὸς αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια, οἱ Βαϊοφόροι τοῦ Kurbinovo, τῶν Μπουλαριῶν καὶ τῆς Εὐαγγελίστριας ἀνήκουν στὶς περισσότερο νεωτερικὲς σκηνὲς τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.[56] Ὁ Πέτρος βαδίζει κοντὰ στὸν Χριστό, ἰδιομορφία ποὺ δὲν ἀποβαίνει τρέχουσα παρὰ τὸν 12ο αἰ.[57] Κάτω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ λευκοπράσινου ὄνου λευκοντυμένο παιδὶ ἁπλώνει κεραμιδὶ φόρεμα, ἐνῶ πιὸ πίσω ἄλλο ἀναρριχᾶται στὸν κορμὸ δένδρου.

Ἡ σύνθεση τοῦ *Νιπτήρα* (εἰκ. 53) εἶναι συγκροτημένη περίπου ὅπως στὸν κώδ. Ἰβήρων 5[58] (13ος αἰ.).

53. Millet, *Recherches*, εἰκ. 209 καὶ σελ. 236.
54. Μουτσοπουλος - Δημητροκαλλης, *Γεράκι*, εἰκ. 159.
55. Misguich, *Kurbinovo* I, 140.
56. Ὁ.π. 141.
57. Ὁ.π. 139.
58. *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους* Β΄, εἰκ. 40.

Ἡ διάταξη στὴ σκηνὴ τῆς *Σταύρωσης*[59] θυμίζει μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης[60] (12ου αἰ.). Ἀξιομνημόνευτες στοὺς Μπουλαριοὺς οἱ λεπτομέρειες Ἀγγέλων σὲ προτομή, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας ὠθεῖ πρὸς τὸν Ἐσταυρωμένο τὴν προσωποποίηση τῆς Ἐκκλησίας καὶ ὁ ἄλλος ἀπομακρύνει τὴν προσωποποίηση τῆς Συναγωγῆς.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς *Καθόδου στὸν Ἅδη* (εἰκ. 54-55), ἡ ὁποία διεξάγεται μπροστὰ στὰ ἀνοίγματα δύο σπηλαίων, δὲν λείπει ὁ ἁλυσόδετος, γονατιστὸς ἐδῶ Ἅδης, ζωγραφισμένος μὲ χρῶμα κεραμιδί. Ὁ βασιλιὰς Σολομὼν εἰκονίζεται μὲ ἐνώτιο στὸ ἕνα αὐτί, ὅπως ὁ μικρὸς Χριστὸς στὴν Ὑπαπαντὴ τῶν Λαγουδερῶν[61]. Τὸ στέμμα μοιάζει μὲ τὸ στέμμα τοῦ Ἀλεξίου Α΄ Κομνηνοῦ[62] καὶ τῶν Δαβὶδ καὶ Σολομῶντος τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη τῆς Σαμαρίνας[63].

Τὴ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς *Ἀνάληψης* κρατοῦν μόνο δύο Ἄγγελοι (εἰκ. 10 καὶ πίν. 98), λεπτομέρεια ποὺ ἴσως ἔχει τὴν προέλευσή της ἀπὸ τὴ βασιλεύουσα.

Τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς *Δευτέρας Παρουσίας* στὴ μεσαία καμάρα τοῦ νάρθηκα (Χριστός, Δέηση, Ἄγγελοι, Ἀπόστολοι) ἔχει διάρθρωση σὲ σχῆμα ἔλλειψης (εἰκ. 56). Ὅμοια διάρθρωση δὲν ἔχω ὑπόψη. Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸ θέμα συνήθως διατάσσεται κατὰ ζῶνες. Στὸ Güllü Dere τῆς Καππαδοκίας[64] (913-920), στὴν καμάρα τοῦ Β παρεκκλησίου, ἡ σύνθεση διαμορφώνεται σὲ σχῆμα σχεδὸν ὀρθογώνιο.

Τὸ βάθος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁι-Στράτηγου ἔχει χρῶμα γαλάζιο κοβαλτίου, ὅπως στὶς παραστάσεις τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς ποὺ γνωρίσαμε. Στοὺς Προφῆτες καὶ Εὐαγγελιστὲς τὸ ἔδαφος εἶναι πράσινο. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ ὤχρα, οἱ σκιές τους εἶναι πράσινες, καστανοβυσσινὶ ἢ καφέ, ἡ μύτη καμιὰ φορὰ πλαισιώνεται μὲ πράσινη σκιὰ ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καὶ μὲ καστανὴ ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὰ φῶτα παρέχουν λίγες πλατιὲς σταρόχρωμες γραμμές. Τὰ φῶτα στὸ μέτωπο τοῦ Ἀποστόλου, ὁ ὁποῖος στέκει ὄρθιος πίσω ἀπὸ τὸν Πέτρο τοῦ Νιπτήρα (εἰκ. 53), εἶναι ὅμοια στὸν Γρηγόριο τὸν Θεολόγο τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τοῦ Λημνιώτη τῆς Καστοριᾶς[65]. Στὸ μέσο τῆς παρειᾶς προσώπων τοῦ Ἁι-Στράτηγου πότε πότε διαγράφεται ἀραιὴ κεραμιδὶ κηλίδα (πίν. 101).

Οἱ σκιὲς ποὺ πλαισιώνουν τὴ μύτη καὶ τὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖο διαγράφουν τὰ φῶτα στὸ ἄνω χεῖλος τοῦ ἁγίου Ἐλπιδοφόρου (εἰκ. 69), θυμίζουν τὴν προτομὴ τοῦ Χριστοῦ στὴν ἀψίδα τοῦ Β παρεκκλησίου στὸν Ἅγιο Πέτρο al Monte τοῦ Civate[66] (τέλος 11ου αἰ.).

Οἱ φωτοστέφανοι τῶν Ἀποστόλων (Ἀνάληψη, Κοινωνία) εἶναι ἐναλλὰξ κίτρινοι καὶ κόκκινοι. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς ἡ πολυχρωμία τῶν φωτοστεφάνων φαίνεται ὅτι ἐφαρμόζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ 13ου αἰ.[67]

59. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 35.
60. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 466.
61. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 148.1.
62. EL. PILTZ, *Kamelaukion et Mitra* (Stockholm 1977) εἰκ. 49.
63. CHR. VON SCHEVEN-CHRISTIANS, *Die Kirche der Zöodochos Pēgē bei Samari in Messenien* (Bonn, χ.χ.) πίν. 61b.
64. N. καὶ M. THIERRY, Ayvali Kilisse ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, *CA* 15, 1965, 132, εἰκ. 24.
65. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 9β.
66. O. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.
67. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 98.



54 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη, λεπτομέρεια.

Στὰ φορέματα οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων σὲ μερικὲς περιπτώσεις εἶναι κεραμιδὶ μὲ πολλὰ κίτρινα φῶτα —λευκὸ μὲ γαλάζιες πλατιὲς ἢ γραμμικὲς σκιές, κυανὸ μὲ φῶτα λευκά—, καφὲ μὲ λευκὰ φῶτα καὶ μαῦρες σκιές, κεραμιδοκόκκινο-πράσινο.

Οἱ Προφῆτες τοῦ τρούλου[68] (εἰκ. 57), ∴ *ο ἅγιος Ἐλπιδηφορος* (εἰκ. 69) καὶ οἱ Ἀπόστολοι τῆς Πεντηκοστῆς (εἰκ. 58) ἔχουν εὖρος. Στὴν πρώτη καὶ στὴν τρίτη σύνθεση ὁ ζωγράφος

68. Ἡ μορφὴ μάλιστα τοῦ δεύτερου ἐξ ἀριστερῶν Προφήτη (εἰκ. 57) εἶναι ὑπερβολικὰ πλατιά, ἔξω ἀπὸ κάθε πραγματικότητα. Σὰν ἀπὸ μιὰ ὁρμητικὴ κίνηση ταράσσονται καὶ γίνονται πολὺ πλατιὰ τὰ φορέματά του.



55 Οἱ Προφητάνακτες ἀπὸ τὴν Κάθοδο στὸν Ἅδη.

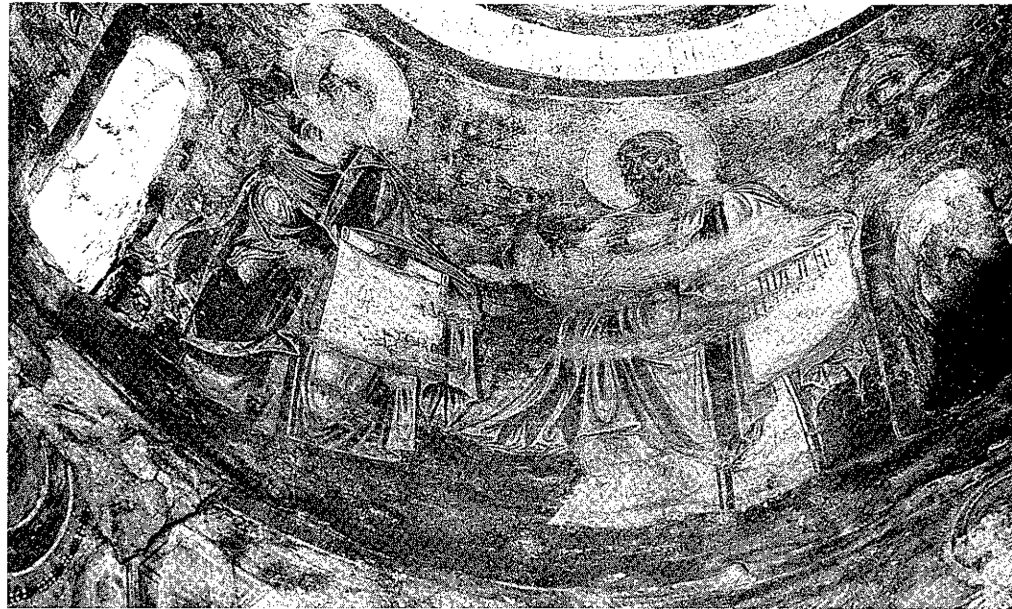
ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποδώσει τὸν ὄγκο μὲ τὸ πλάτος. Πλάτος ἔχουν καὶ παραστάσεις ποὺ ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.[69] ἢ καὶ παλαιότερα[70]. Ὅταν γινόταν λόγος γιὰ τὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς, σημειώθηκε ὅτι καὶ Προφῆτες τοῦ τρούλου της διακρίνονται γιὰ τὸ πλάτος

69. Π.χ. στὸ Διάκονο Εὖπλο τοῦ Kurbinovo, MISGUICH, *Kurbinovo* II (εἰκ. 32), στοὺς Δαμιανό, Ἰωακείμ, Εὐφρόσυνο καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Βάπτισης τοῦ ἴδιου ναοῦ (*ὅ.π.* εἰκ. 125, 131, 136, 166), στὴν Πλατυτέρα τῆς Πάτμου (*ὅ.π.* εἰκ. 12).

70. Ὅπως τοῦ Djurdjevi Stupovi Ἀπόστολος τῆς Πεντηκοστῆς (ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, εἰκ. 109α), τοῦ Batchkovo ὁ ἅγιος Παρθένιος Λαμψάκου (E. BAKALOVA, *Eglise ossuaire de Batchkovo* (βουλγ.), Σόφια 1977, εἰκ. 14) καὶ ὁ Ἀνθινογένις (*ὅ.π.* εἰκ. 17 καὶ ἔγχρ. εἰκ. 98), τῆς Ladoga ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ (LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 89), τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κασνίτζη Καστοριᾶς ὁ ἅγιος Εὐστράτιος καὶ ὁ ἅγιος Εὐγένιος (ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 54β καὶ 56α), τοῦ ἴδιου ναοῦ ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν (*Καστοριά*, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1984, 64 εἰκ. 17), τῆς Monreale ὁ ἅγιος Ἀρσένιος (E. KITZINGER, *I mosaici di Monreale*, Palermo 1960, πίν. 98).



56 Ἡ Δευτέρα Παρουσία.



57 Προφῆτες τοῦ τρούλου καὶ ἑξαπτέρυγο.



58 Ἡμιχόριο τῆς Πεντηκοστῆς.



59 Ὁ ὅσιος Παχώμιος.

τῆς μορφῆς τους. Πλατὺ εἶναι στοὺς Μπουλαριοὺς καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁσίου Παχωμίου (εἰκ. 59).

Τὰ μεγάλα ἐλλειπτικὰ σχήματα, ποὺ διαμορφώνονται στὰ ἐνδύματα ἐπάνω ἀπὸ τὰ γόνατα τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς στὸν Ἁι-Στράτηγο καὶ τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 58, 64), δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ γόνατα εἶναι ὀγκώδη. Οἱ ἴδιες μάλιστα ἐλλείψεις ἐκτείνονται καὶ σὲ μέρος τῆς θέσης τῶν μηρῶν. Πόσο διαφέρει ἡ ἀπόδοση τοῦ φωτισμοῦ τῶν γονάτων τοῦ Μάρκου ἀπὸ τὸν «κλασικὸ» τρόπο, δείχνει ἡ σύγκριση μὲ τὰ φῶτα στὰ γόνατα τῶν Ἀποστόλων Παύλου καὶ Ματθαίου τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Vladimir[71]. Ὅλες αὐτὲς οἱ ὑπερβολὲς ἔχω τὴ γνώμη πὼς ὀφείλονται σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ἁγιογράφου. Τὴν ἄποψη νομίζω πὼς ἐνισχύουν ἡ ἀπεικόνιση στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης τοῦ χεριοῦ τοῦ ἄκρου ἀριστερὰ Ἀποστόλου σὰν ἐξαρθρωμένου καὶ ἡ παράδοξη μαστοειδὴς κόλπωση τοῦ ἐνδύματός του μπροστὰ στὴν κοιλιά (εἰκ. 60 καὶ πίν. 100). Στὶς καμπύλες ποὺ ἀποδίδουν τὸν ἀριστερὸ ὦμο τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς τοῦ Ἁι-Στράτηγου διακρίνεται ἀσθενικὴ ἀπόπειρα ἀπόδοσης τοῦ ὄγκου· ὁ ὦμος ὅμως παραμένει ἐπίπεδος. Ἡ ἴδια προσπάθεια διαπιστώνεται καὶ ἀλλοῦ, ὅπως στὸν Παλαιὸ τῶν Ἡμερῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριᾶς.

71. Lazarev, *Storia*, εἰκ. 310.



60 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.

Ὅσον ἀφορᾶ τὶς ἀναλογίες[72], πλεονάζουν τὰ πρόσωπα στὰ ὁποῖα ἡ σχέση τοῦ ὕψους τῆς κεφαλῆς πρὸς τὸ ὅλο σῶμα εἶναι 1:6 ἢ 1:+6. Παρόμοιες ἀναλογίες ἔχουν καὶ μορφὲς τῆς Nereditsa[73]. Ἀπὸ τοὺς Μπουλαριοὺς δὲν λείπουν καὶ οἱ ραδινὲς ἀναλογίες (εἰκ. 9, 46).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν σὲ ἐπὶ μέρους θέματα. Τὰ μαλλιὰ τοῦ Πατριάρχη *Πρόκλου* τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 61) ἀποδίδονται ὅπως στὸν «Ἀνθινογένι» τοῦ Batchkovo[74].

72. Μετρήθηκαν εἴκοσι μορφές. Ἀπὸ αὐτὲς ἐννέα ἀνήκουν στὴν κατηγορία 1:6 (δηλ. 4 = 1:6 καὶ 5 = 1:6+), πέντε στὴν κατηγορία 1:7 (ἢ 7+), τρεῖς = 1:8 καὶ τρεῖς = 1:9 (ἢ 9+). Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Κασνίτζη τῆς Καστοριᾶς οἱ ἀναλογίες εἶναι κάπως ραδινότερες. Ἐπὶ δέκα μετρήσεων τρεῖς = 1:6+, τέσσερις = 1:7 ἢ 7+, δύο = 1:8+, μία = 1:9+.

73. Βλ. καὶ Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 111. Ὁ Τσιγαρίδας σημειώνει τάση γιὰ ἀναλογίες κοντόχοντρες 1:6 σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.

74. E. Bakalova, *ὅ.π.* εἰκ. 17.



61 Ὁ Πατριάρχης Πρόκλος.

Ὁ *ἅγιος Ἀγαθάγγελος* στὸν Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ (εἰκ. 62), ἂν καὶ ἐκφραστικότερος, θυμίζει τὸν ἅγιο Ἀκίνδυνο (τέλος 11ου-ἀρχὲς 12ου αἰ.) στὸ ΒΔ παρεκκλήσι τῆς Πρωτόθρονης τοῦ χωριοῦ τῆς Νάξου Χαλκί[75].

Ἡ κεφαλὴ τοῦ *Ἰωάννη* στὸ *Δεῖπνο* (εἰκ. 63) φέρνει στὴ μνήμη τὸν «Ἐκλεκτό», ποὺ εἰκονίζεται πλάι στὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Ἀβραὰμ τοῦ Παραδείσου στὸ Batchkovo[76].

Ὁ *Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης* (εἰκ. 64), ὅσον ἀφορᾶ τὸ πρόσωπο, μοιάζει μὲ τὸν Ἰησοῦ τῆς ἀψίδας τοῦ Β παρεκκλησίου (τέλος 11ου αἰ.) τοῦ Ἁγίου Πέτρου al Monte στὸ Civate[77].

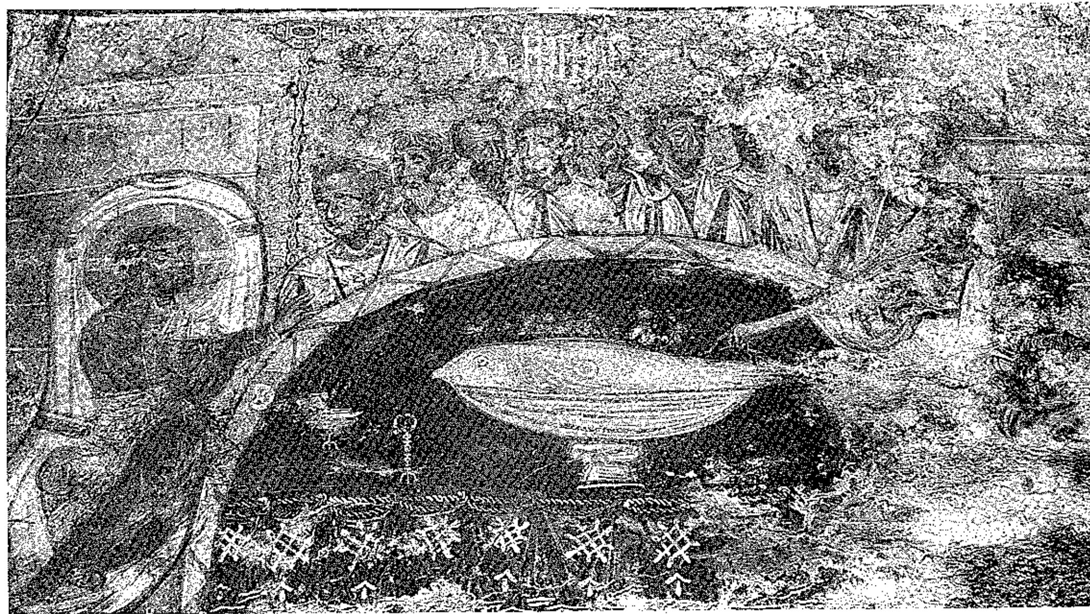
75. Ν. Ζιας, Πρωτόθρονη στὸ Χαλκί, *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1989) 43 εἰκ. 19.

76. E. Bakalova, *ὅ.π.* εἰκ. 101.

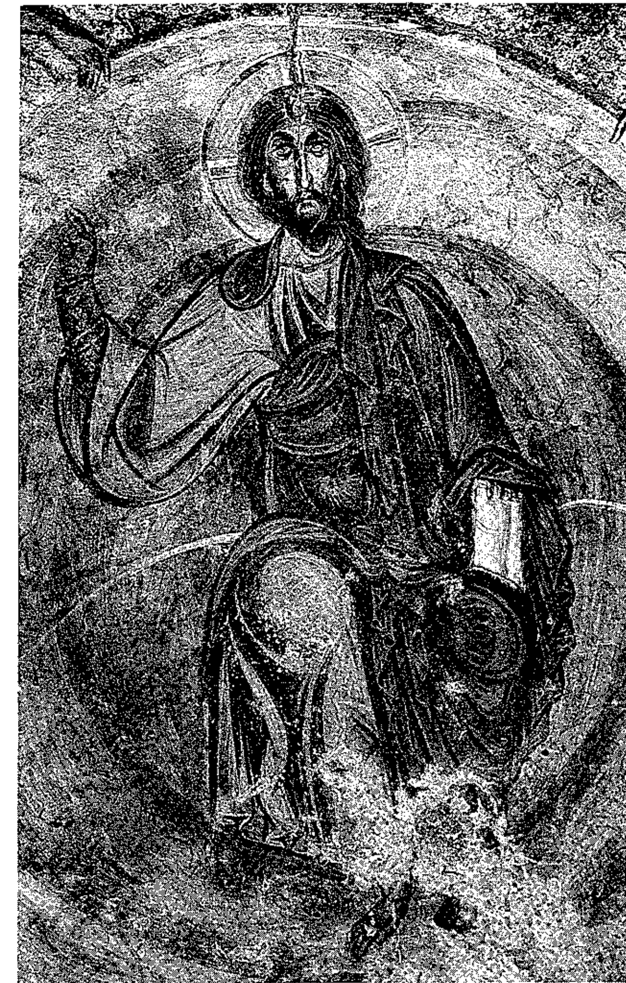
77. O. Demus, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.



62 Ὁ ἅγιος Ἀγαθάγγελος.



63 Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος.



64 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.

Ἡ χειρονομία τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ τοῦ *Κυρίου* στὴ σκηνὴ τῆς Μέλλουσας Κρίσης τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 56) εἶναι ἴδια στὴν ἀντίστοιχη παράσταση τῆς Nereditsa[78].

Ἡ *ἁγία Ἀναστασία ἡ Ρομέα* (εἰκ. 65) κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴν Παναγία τῆς Ἀνάληψης στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριᾶς[79]. Ἡ ἁγία ὅμως ἔχει τὸ πρόσωπο πιὸ ἐπίπεδο.

Ἡ *ἁγία*, πάλι, *Παρασκευή* (εἰκ. 66), ποὺ ἀνῆκε στὶς εὐγενέστερες μορφὲς τοῦ ναοῦ, εἶναι κοντὰ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγουδερῶν[80].

78. E. KITZINGER, *ὅ.π.* εἰκ. 39.

79. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 44, 45β.

80. STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 97. Τὸ ἴδιο θὰ μποροῦσε νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Πλατυτέρας τῶν Μπουλαριῶν.



65 Ἡ ἁγία Ἀναστασία ἡ Ρωμαία (πρὸ τῆς ἱεροσυλίας).

Ἡ πτυχολογία στὸν Ἀι-Στράτηγο εἶναι ξένη πρὸς τὶς μανιεριστικὲς ὑπερβολὲς τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., «συχνότερα γραμμικὴ καὶ ἤρεμη»[81]. Μπορεῖ λοιπὸν νὰ ὑπαχθεῖ στὴ λεγόμενη μνημειακὴ τάση, μὲ μορφὲς σχεδὸν στατικές, ποὺ θεωρεῖται παράλληλη πρὸς ἐκείνη τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ἡ ὁποία δίνει ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴν κίνηση τῆς μορφῆς[82].

81. Μ. Χατζηδακης, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* Θ΄, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 411.

82. Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 116· βλ. καὶ 125. Γιὰ τὴ μνημειακὴ τάση βλ. καὶ Ντ. Μουρικη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, ΙΔ΄, 1987-1988, 260.



66 Ἡ ἁγία Παρασκευὴ (πρὸ τῆς ἱεροσυλίας).



67 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης.

Γενικὰ ἡ πτυχολογία (ὅπως καὶ οἱ ἀναλογίες τοῦ σώματος) μοιάζουν μὲ τὰ ἀντίστοιχα γνωρίσματα στὸν κώδ. 2 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος[83] (12ου αἰ.).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ σὲ ἄλλες λεπτομέρειες. Ἔτσι, οἱ πτυχὲς τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, ποὺ καλύπτει τὰ χέρια τῶν σεβιζόντων Ἀγγέλων τῆς Πλατυτέρας (εἰκ. 44) καὶ τοῦ Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς (πίν. 108), εἶναι ἁπλούστερες καὶ φυσικότερες, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὶς ἀνάλογες στὸν τρίτο ἐξ ἀριστερῶν Ἀπόστολο τῆς Μετάληψης καὶ στοὺς Ἀγγέ-

83. *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους* Β΄, εἰκ. 274-288. Καὶ οἱ μορφὲς στὸν ἴδιο κώδικα εἶναι κοντές, *ὅ.π.* εἰκ. 279-280, 287, 295.

λους τῆς Βάπτισης τοῦ Batchkovo[84]. Οἱ πτυχὲς τοῦ χιτώνα τοῦ Ἰωσὴφ τῆς Γέννησης (εἰκ. 48 καὶ πίν. 107) κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερό του πόδι δὲν διαφέρουν πολὺ ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ματθαίου στὸν κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου[85] (12ου αἰ.). Τὸ ἱμάτιο δένεται σὲ ἅμμα μεταξὺ τῶν ποδιῶν καθισμένων μορφῶν (Χριστοῦ Ἀνάληψης, Ἀποστόλων Πεντηκοστῆς) (εἰκ. 64, 58), ὅπως στὸν Χριστὸ τοῦ ἀνακτορικοῦ παρεκκλησίου τοῦ Palermo καὶ τῆς Monreale, στὸν ἔνθρονο Πέτρο τοῦ δεύτερου σικελικοῦ ναοῦ[86], ἀλλὰ καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Ἀνάληψης στὴν Ἁγήτρια (μετὰ τὰ μέσα 13ου αἰ.) καὶ στὸν Κριτὴ τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ νάρθηκα στὸν ἴδιο ναό (τέλος 13ου αἰ.). Καὶ ὁ φωτισμὸς τῶν ἐνδυμάτων παρέχει ἀφορμὲς γιὰ χρήσιμες συγκρίσεις. Τὸν φωτεινὸ δίσκο π.χ. ἐπάνω ἀπὸ τὸ μηρὸ τοῦ ἄκρου δεξιοῦ Ἀποστόλου, στὸ Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 67), βρίσκομε παρόμοιο στὸν Μᾶρκο τοῦ κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου[87] (12ου αἰ.). Φωτεινὲς ἐπιφάνειες ἐλλειπτικοῦ σχήματος, ὅπως στὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 16) καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη (εἰκ. 54), συναντοῦμε καὶ στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριᾶς (Πέτρος τῆς Κοίμησης)[88]. Στὸ ναὸ ὅμως τῆς Καστοριᾶς ἡ φωτεινὴ ἐπιφάνεια συμβάλλει στὴν ἔντονη ἀπόδοση τοῦ σωματικοῦ ὄγκου. Στοὺς Μπουλαριοὺς οἱ σωματικὲς ἐπιφάνειες εἶναι ἐπίπεδες. Στὸν Χριστὸ τῆς Ἔγερσης τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 51) καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη (εἰκ. 54) τὰ φῶτα (χρυσοκονδυλιὲς) μοιάζουν μὲ χτένια, ποὺ ἔχουν καμπύλη ράχη. Ὅμοια συναντᾶ κανεὶς στὸν ὦμο τῆς ἁγίας Ἄννας σὲ προτομὴ στὴ Martorana[89] καὶ στὸν δεξιὸ ὦμο καὶ στὸ βραχίονα τοῦ Χριστοῦ Ἐμμανουὴλ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Καστοριᾶς[90]. Παρόμοια φῶτα, σὰν τσουγκράνες, γράφονται πολλὰ στὸ φόρεμα τοῦ Χριστοῦ σὲ προτομὴ τῆς ἀψίδας τῆς Monreale[91].

Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁι-Στράτηγου ἔγιναν συγκρίσεις μὲ μνημεῖα, κατὰ μεγάλη πλειονότητα, τοῦ 12ου αἰ. ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφία καὶ τὸ ὕφος. Ἀρκετὰ ἐκ τῶν μνημείων αὐτῶν ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ αἰώνα. Πολὺ λίγες ὁμοιότητες διαπιστώθηκαν μὲ ἔργα τῆς ἑπόμενης ἑκατονταετίας. Γι' αὐτὸ φαίνεται πιὸ πιθανὸ πὼς ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ, παρὰ τοὺς ἀρχαϊσμούς του, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ δημιούργημα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.[92]

Ὡς πρὸς τὴ διάκριση ζωγράφων, μπαίνει κανεὶς στὸν πειρασμὸ νὰ ἀποδώσει σὲ ἕναν καλλιτέχνη τὶς μορφὲς ποὺ ξεχωρίζουν γιὰ τὴν εὐγένεια καὶ τὸ ἀριστοκρατικό τους ἦθος,

84. E. Bakalova, *ὅ.π.* εἰκ. 52, 55, 59, 106, 110.

85. *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους* Α', 30 εἰκ. 2.

86. Demus, *Sicily*, εἰκ. 39, 76A, 84. Βλ. ἀκόμη καὶ Δευτέρα Παρουσία τῆς Ladoga, Β. Λαζαρεφ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 62-63.

87. *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους* Α', 30 εἰκ. 3.

88. Πελεκανιδης, *Καστορία*, πίν. 75β.

89. Demus, *Sicily*, εἰκ. 54b. Βλ. καὶ ἀπὸ τὴ Monreale εἰκ. 63 (Χριστὸς) καὶ 76A (Χριστός). Βλ. καὶ τὸν Χριστὸ τῆς Ἀνάστασης τοῦ 1196 στὴν Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου, Stylianou, *Cyprus*, εἰκ. 212.

90. Πελεκανιδης, *Καστορία*, εἰκ. 6β.

91. Demus, *Sicily*, εἰκ. 61.

92. Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες καὶ ὁ Μ. Χατζηδακης, *ὅ.π.* Ὁ Τσιγαριδας, *Λατόμου*, 98, ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. Ὁ ἴδιος πιὸ συγκεκριμένα, *ὅ.π.* 139, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ αἰώνα (βλ. καὶ σελ. 167), ὁ V. J. Djurić τὸ 1180, κοντὰ στὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριᾶς (La peinture murale byzantine. XIIe et XIIIe siècles, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique, Athènes 1979, 176), ὁ E. Kitzinger ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. (The Portraits of the Evangelists in the Cappella Palatina in Palermo, *Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, Sonderdruck aus Studien zur mittelalterichen Kunst 800-1250*, München 1985, 187), ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. ἡ Μουρικη (*Ἀλεποχώρι*, 25).



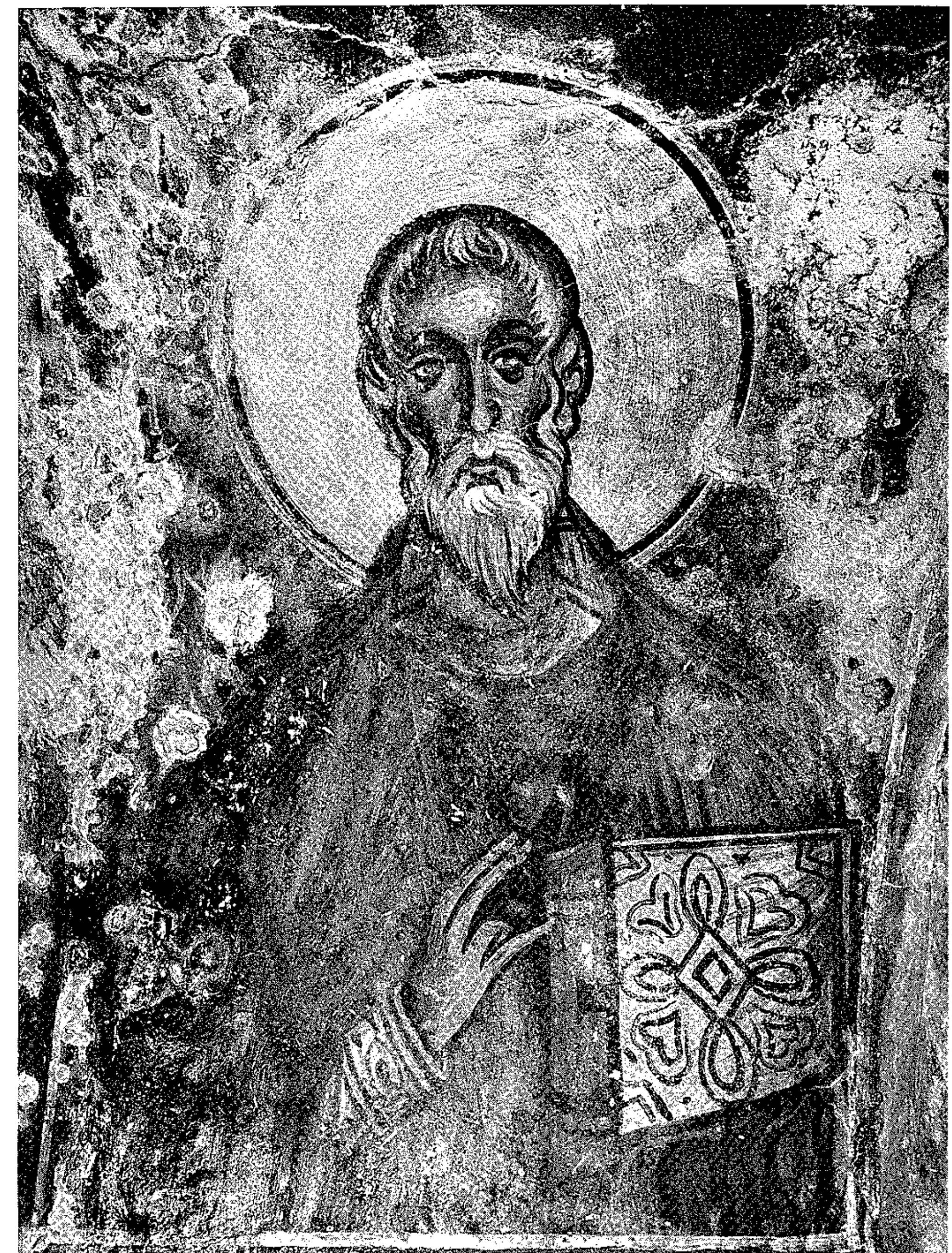
68 Ἄγγελοι καὶ τὸ Βρέφος τῆς Γέννησης.



69 Ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος.



70 Ὁ Χριστὸς 13ου αἰ., λεπτομέρεια (πρὸ τῆς ἱεροσυλίας).



71 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος.

ὅπως οἱ ἅγιοι Παντελεήμων (εἰκ. 21), Δαμιανός (εἰκ. 22), Ἀγαθάγγελος (εἰκ. 62), Ἑρμόλαος (εἰκ. 71) καὶ ἁγία Παρασκευή (εἰκ. 66), σὲ ἄλλο ζωγράφο τὶς μορφὲς ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τραχύτητα, ὅπως ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 43), ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος (εἰκ. 69), οἱ Ἄγγελοι τῆς Γέννησης (εἰκ. 68) καὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας, καὶ σὲ τρίτον παραστάσεις τοῦ Δωδεκαόρτου, μὲ προεξάρχουσα μορφὴ τὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 16).

Ὁ κάπως βιαστικὸς χαρακτήρας στὴν ἐκτέλεση τῶν τοιχογραφιῶν προδίδει, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ[93], κάποια αὐθορμησία.

Ἂν ἡ ὀνομασία τοῦ χωριοῦ Μπουλαριοὶ προέρχεται ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ ἐμβολάριοι, ἴσως καὶ τὸ συνεργεῖο ποὺ τοιχογράφησε τὸν Ἁι-Στράτηγο προέρχεται ἀπὸ ἐμβολαρίους (ἐπαῖτες τῶν ἐμβόλων) τῆς πρωτεύουσας, οἱ ὁποῖοι ἔφτασαν ὡς τὴ Μάνη.

Δεύτερο στρῶμα

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος, ποὺ δὲν ἔγιναν ὅλες οὔτε συγχρόνως, οὔτε ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, ἀξίζει νὰ μνημονευθοῦν ὁ *Χριστός* (εἰκ. 70) καὶ ἡ *Βρεφοκρατούσα* (εἰκ. 72) τῶν παραστάδων τοῦ τέμπλου. Καὶ οἱ δύο ἐπέχουν θέση Δεσποτικῶν εἰκόνων καὶ τὰ κοινά τους γνωρίσματα προδίδουν ὅτι ζωγραφίστηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο τεχνίτη. Ἡ μεγαλόφθαλμη Παναγία μὲ τὴ μακριά, χοντρή, λίγο στραβὴ μύτη, ἀποτελεῖ νεώτερη χονδροειδὴ μίμηση ἄριστου προτύπου, ὅπως εἶναι π.χ. ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ[94] (13ου αἰ.).

Διαφορετικοῦ ὕφους φαίνονται στὸν κυρίως ναὸ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Β τοίχου, οἱ ὁλόσωμοι *Ἄρχων Μιχαήλ* (εἰκ. 73) καὶ *ἅγιος Βαβύλας* καὶ ὁ ἔφιππος *ἅγιος Γεώργιος* (εἰκ. 19). Καλύτερα σώζεται ὁ πρῶτος, μετωπικὸς μὲ κατάκοσμη αὐτοκρατορικὴ στολή, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιό του χέρι ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφὴ[95] μὲ τὴ χρονολογία ,ΣΤΨΠΓ΄ (=1274/1275). Ἡ ἐπιγραφὴ κάνει λόγο γιὰ εἰκόνες:

† Ἀνιστωρ[ή]θ[ησ](αν)
[αἱ] πα[ροῦσαι εἰ]κόν(ε)ς
αυτ(αι) [δ]ι ἐξόδου
Νικολάου κ(αὶ)
τοῦ υιοῦ αυτ(οῦ) Ιω(άννου),
Γ[ε]ωργ(ίου) καὶ λά
ριγγὰ αμα
σιμβ[ιῶν] κ(αὶ) τέ
κν(ων) αυτ(ῶν) ἀμ[ήν]
ετ(ους) ,ΣΤΨΠΓ΄
(ἰνδικτιῶνος) γ΄

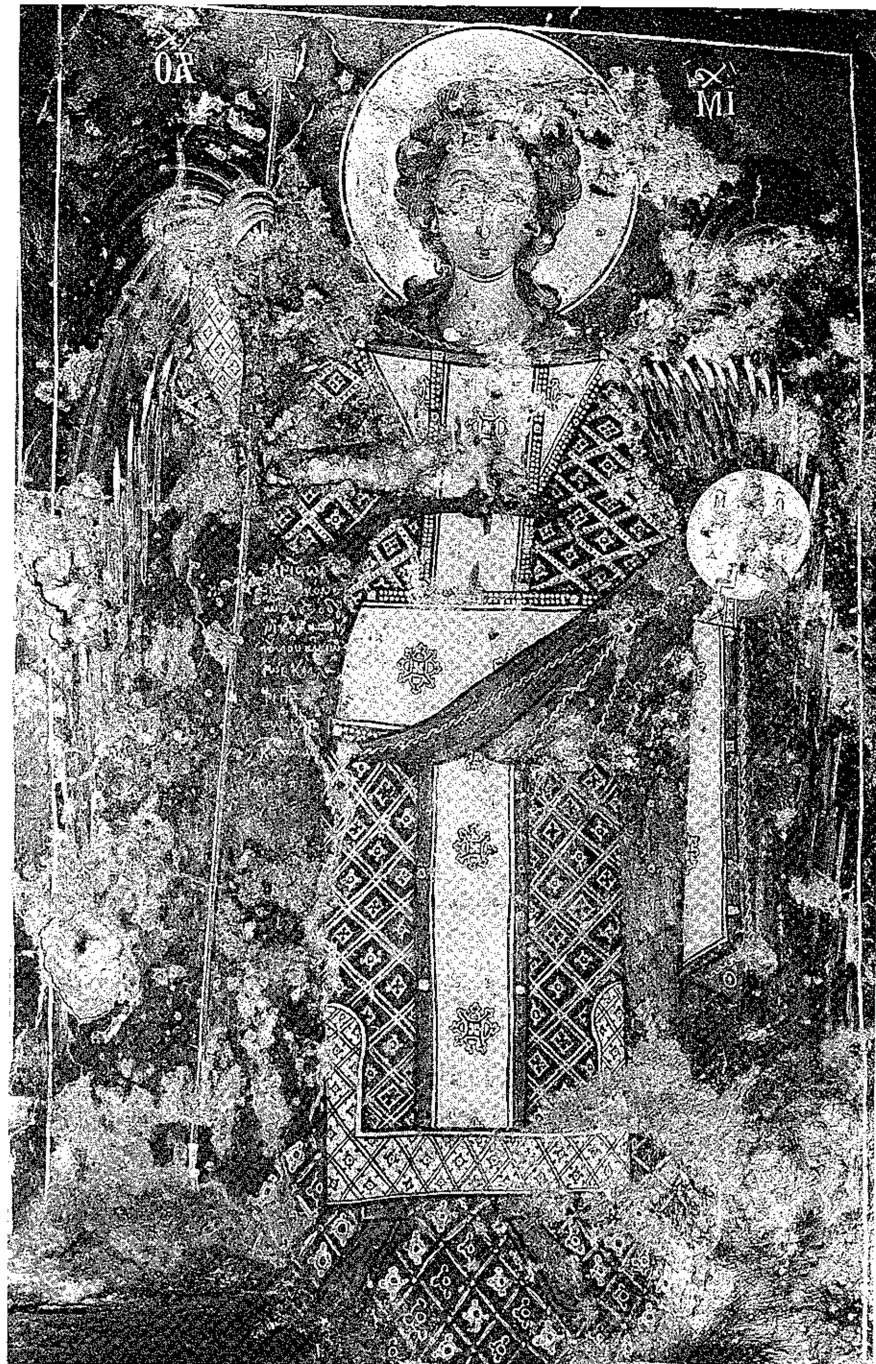
93. Μ. Χατζηδακης, *ὅ.π.* 411.

94. Weitzmann - Voinescu, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 64.

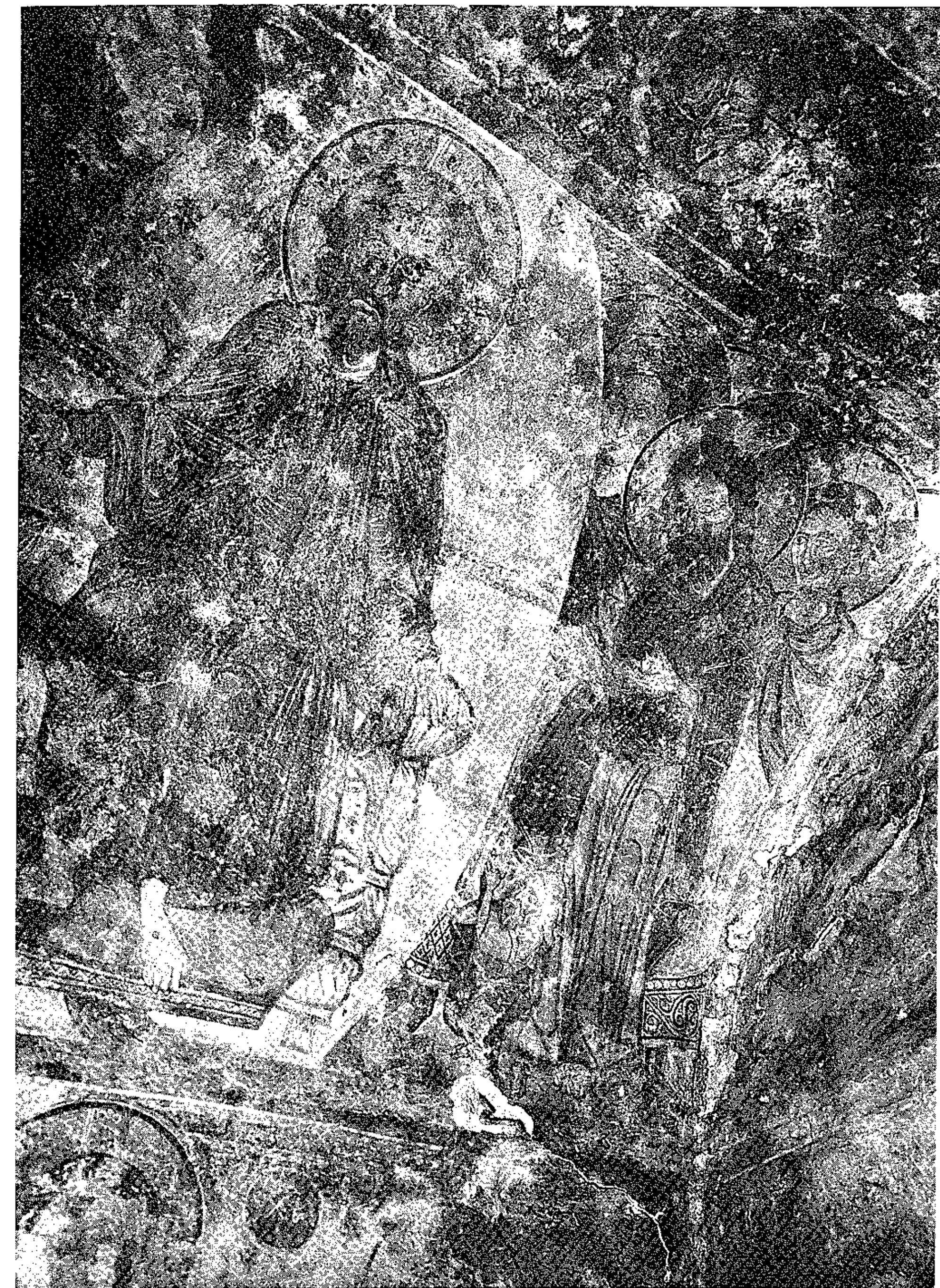
95. Ἡ ἐπιγραφὴ σχεδὸν κατὰ τὴν A. Philippidis-Braat, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314 ἀριθ. 56. Τὸ ἀναφερόμενο ἐκεῖ ὄνομα Λάριγγα (ὅπως καὶ στὴν ἑπόμενη ὑπ' ἀριθ. 57 ἐπιγραφὴ *Λάριγκας* κατὰ τὴν ἀνάγνωση τῆς Braat εἶναι, νομίζω, παρωνύμιο). Ὁ Γ. Λ. Μαντουβαλος, Στὴ σκιὰ τοῦ Ταϋγέτου, Ὁδοιπορικὸ Β΄, *Ἀποσκιαδερὴ Μέσα Μάνη* Β΄ (Ἀθήνα 1978) 576, ἀναφέρει στοὺς Ἐπάνω Μπουλαριοὺς τοποθεσία *Λαρυγγιάνου*. Ἀλλοῦ μνημονεύεται ὁ Μανιάτης ἄρχοντας Γαβριὴλ Λάρυγξ, Μ. Κορδωσης, Ἡ κατάκτηση τῆς νότιας Ἑλλάδας ἀπὸ τοὺς Φράγκους. Ἱστορικὰ καὶ τοπογραφικὰ προβλήματα, *Ἱστορικογεωγραφικὰ* Α΄, 1986, 128.



72 Βρεφοκρατούσα 13ου αἰ. (πρὸ τῆς ἱεροσυλίας).



73 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ (1274/1275).



74 Ἡ Δέηση, λεπτομέρεια.



75 Σκηνὲς τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὁ ἅγιος Νικόλαος, ἡ ἁγία Θέκλα, μέρος τῆς ἐπιγραφῆς.

Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἀρχαγγέλου εἶναι πολὺ καλλιγραφημένα καὶ σχηματικά, τὰ κατσαρὰ μαλλιὰ ἀποδίδουν συμπλεκόμενες γεωμετρικὲς καμπύλες καὶ τὴν ἐπιδερμίδα βαθύχρωμη ὤχρα, ποὺ ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφέ, μὲ φῶτα ἄτονες λευκὲς γραμμές.

Ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφὴ φανερώνει πὼς καὶ οἱ παράπλευρες τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος μὲ τὸν ἅγιο Κυπριανὸ καὶ τὸν ἅγιο Γεώργιο, ποὺ χάθηκε, ἔγιναν τὸν ἴδιο χρόνο. Ὁ *ἅγιος Βαβύλας* ἦταν μισοσβησμένος. Γιὰ ὅ,τι σωζόταν τὸ 1964 ἀπὸ τὸν *ἅγιο Γεώργιο* (εἰκ. 19) γράφηκαν ἀρκετὰ ἀλλοῦ[96].

Στὸ νάρθηκα δὲν διατηροῦνται καλὰ ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ δεύτερου στρώματος, οὔτε εἶναι εὐδιάκριτα, τουλάχιστον τώρα, τὰ θέματα ὅλων. Στὴ Ν καμάρα σκηνὲς τῆς *Δευτέρας Παρουσίας*. Ἀνατολικὰ ἡ *Δέηση* (εἰκ. 74) μὲ τὸν αὐστηρὸ Κριτή, ποὺ ἔχει μεγάλο κεφάλι καὶ κακότεχνα πόδια. Τὸ ἴδιο ἄτεχνα καὶ βιαστικὰ ζωγραφισμένες ἀπὸ χέρι βοηθοῦ εἶναι ἀπέναντι σκηνὲς τῆς *Κόλασης* (εἰκ. 75): *ὁ σκόληξ ο ακήμητος, ὁ βριγμὸς των ὀδόν[των]*, κολαζόμενοι καὶ κολαζόμενες ὅπως ἡ *παραβγένουσα*, ἡ *μὴ θηλάζουσα τὰρφανά*, ἡ *ἀνακροού-*

96. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 62-63 καὶ πίν. 48α.



76 Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου.

μενι, ὁ *παραθεριστής*, ὁ *παρακαμπανιστής*, ὁ *παραβλακιστής*[97], Ἄγγελος ποὺ σαλπίζει, ἡ Γῆ καὶ ἡ Θάλασσα ἀποδίδουσες τοὺς νεκρούς, Ἄγγελος ποὺ κρατεῖ ζυγό.

Τὴν προχειρότητα μὲ τὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένες αὐτὲς οἱ σκηνὲς μαρτυροῦν καὶ οἱ λοξὲς γραμμὲς τῶν διαχωριστικῶν ταινιῶν.

Στὴ Β καμάρα (ἀνατολικὰ) ἡ ὡραία σκηνὴ ὁ *Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου* (εἰκ. 76). Ὁ Ρωμαῖος ἄρχοντας εἰκονίζεται μὲ φωτοστέφανο, ὅπως ὁ Ἡρώδης σὲ παραστάσεις τοῦ Συμποσίου του ἔργων τοῦ 13ου αἰ.[98] Ὁ Πιλάτος ἔχει φωτοστέφανο σὲ σκηνὴ τοῦ Ἰησοῦ πρὸ τοῦ Πιλάτου μικρογραφίας τοῦ 1250, στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 κοπτικὸ-ἀραβικὸ εὐαγγέλιο τοῦ Παρισινοῦ

97. Ἑρμηνεία τῶν ὅρων βλ. *ὅ.π.* 64 σημ. 2. Γιὰ παραστάσεις κολαζομένων βλ. καὶ M. GARIDIS, Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XIIe au XIVe siècle), *Σμπόρνικ ζα λικόβνε Ουμετνόστι* 18, 1982, ἀνάτυπο.

98. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Ἀλεποχώρι*, 34, 36.



77 Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων.

Καθολικοῦ Ἰνστιτούτου[99]. Στὸ Δ σκέλος τῆς καμάρας ὁ IC XC *δηαλεγόμενος μετὰ τῶν ἀρχηερέον* (εἰκ. 77) καὶ στὸ τύμπανο ψηλὰ μᾶλλον ἡ *Προδοσία* (εἰκ. 78).

Χαμηλά, ἂν ἀρχίσει κανεὶς ἀπὸ τὸ Ν τύμπανο, ὁ μετωπικὸς *Ἄγγελος* (εἰκ. 41) κοντὰ στὴ Δ γωνία μοιάζει στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ στὰ φτερὰ μὲ τὸν Μιχαὴλ τοῦ 1274/1275[100]. Στὸν Δ τοῖχο ἔνθρονος ὁ *ἅγιος Νικόλαος*[101], ∴ Η *αγηα Θεκλα η προτομαρ[τυς]* (εἰκ. 75) καὶ δεξιότερα, ἐν μέρει ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ἡ ἐπιγραφή, τῆς ὁποίας σώζεται μέρος:

99. Α. Ξυγγοπουλος, Τὸ ἱστορημένον Εὐαγγέλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας, *Θησαυρίσματα* 1, 1962, 81, εἰκ. 3.

100. Ἡ ἀπόδοση σὲ διαφορετικοὺς ζωγράφους πρέπει νὰ γίνεται μὲ κάθε ἐπιφύλαξη, γιατὶ οἱ τοιχογραφίες, ὄχι πολὺ καλὰ διατηρημένες καὶ στὴν οὐσία ἀκαθάριστες, μπορεῖ νὰ παρασύρουν σὲ λάθη.

101. Ἂς σημειωθεῖ πὼς δὲν καταλαβαίνει κανεὶς ἂν ὁ ἅγιος κάθεται ἢ βρίσκεται ὄρθιος μπροστὰ στὸ θρόνο. Τὴν ἴδια ἀμφιβολία γεννᾶ ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ στὸ Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμᾶ (δεύτερο στρῶμα, 1201).



78 Ἡ Προδοσία (;) καὶ κάτω ὁ ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος καὶ ὁ Προφήτης Ἠλίας.

† *Ἀνηστορήνθι ὁ πάνσεπτος κε θηος να[ὸς] τ̣ο̣υ̣ [- - - - - - - - -] τὴν κλή*
ραν[102] *αυτοῦ τοὺς Γωλεβιάνους, ἡ̓[ε]ρεὺς ὁ̓ Βα[- - - - - - - - - - - - -] ἀ̓σβε*
λεχος μ . . . του χ. . . . . κλήραν αὐτοῦ ⁝ Ν[- - - - - - - - - - - - - - - - - -]
Μηχ(αὴλ) ὁ Κίγερος· Γεώργιος ὁ Αρρα . . . . . γωνη [- - - - - - - - - -χ]ορά
φιν ης τὴν Καψαλέαν [- -]α χο
ράφη του Φαλακροῦ το[- -]ουμου
ο Πλουσηος χοράφη [- -] στο Κ̣ουρι
δη: - χοράφη του Κουσου[- -χορά]
φη στου Χατ . . .ησ [- -]
χορα[φι- -][103]

102. Γιὰ τὴ σημασία τῆς λέξης βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 63 σημ. 3.

103. Φωτογραφία τῆς ἐπιγραφῆς βλ. καὶ *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 48β.

Ψηλότερα ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τὸ κεφάλι τῆς *Παναγίας*[104] (πίν. 111), πιθανότατα ἀπὸ σκηνὴ τοῦ Παραδείσου.

Βορείως τῆς θύρας ἡ *ἁγία Κυριακὴ* καὶ ὁ *ἅγιος* ΝΗΚΟ[Ν] ἐξίτηλος. Στὸ Β τύμπανο ἡ *Δρακοντοφονία* καὶ ὁ *Προφήτης Ἠλίας* (εἰκ. 78). Ὁ ἅγιος Γεώργιος εἶναι ὅμοιος μὲ τὸν ἴδιο ἅγιο, ὅπως ζωγραφιζόταν στὸν κυρίως ναό (εἰκ. 19). Τέλος, στὸν Α τοῖχο ἀμυδρὲς τοιχογραφίες *Ἱεράρχη* καὶ *Ἀρχαγγέλου*.

Ὅπως ἔγινε φανερό, ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων προδίδει ἐλευθερία καὶ ὄχι μεγάλη τάξη. Εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος καὶ στὸ νάρθηκα ζωγραφίστηκαν κατὰ τὸ β΄ μισὸ τοῦ 13ου αἰ. Στὰ σωζόμενα τμήματα ἐπιγραφῆς ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα δὲν περιλαμβάνεται χρονολογία, ὅπως ἔχει ἤδη σημειωθεῖ.

104. Τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας καὶ ἡ ἁγία Θέκλα μοιάζουν μὲ τὸν Ἄγγελο τῆς ΝΔ γωνίας.



1 Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος.



2 Ἡ Προδοσία.





3 Ὁ Προφήτης Ἡσαΐας ἀπὸ τὴ Βάπτιση. 4 Σκηνὴ Μαρτυρίου ἁγίας Ἀναστασίας (;).



5 Ἡ ἁγία Ἰουλιανή.



6 Ἁγία Ἀναστασία ἡ Ρωμαία.



7 Δύο ἅγιοι στὴν ἀψίδα ἀπὸ τὸ πρῶτο στρῶμα τοιχογραφιῶν.



8 Ὁ ἅγιος Χριστόφορος.



9 Ὁ Προφήτης Ἠλίας.



10 Ἡ Βλαχερνίτισσα.



11 Ὁ ἅγιος Νικόλαος.



12 Ὁ Προφήτης Μωυσῆς καὶ τὸ παλαιότερο στρῶμα τοιχογραφιῶν.



13 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος σὲ προτομὴ δεόμενος στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας.



14 Ὁ Μελισμός.







15 Ὁ Χρυσόστομος συλλειτουργῶν στὴ σκηνὴ τοῦ Μελισμοῦ καὶ ὁ Ἀρχάγγελος Οὐριήλ.
16 Λεπτομέρειες τῆς Βαϊοφόρου καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη.



17 Λεπτομέρεια τῆς Πεντηκοστῆς, Ἀπόστολοι.



18 Ἀρχάγγελος σὲ διαχωριστικὴ παραστάδα τοῦ ἱεροῦ.





19 Χάραγμα στὸ ἔνδυμα Ἀγγέλου τῆς Βάπτισης. **20** Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, λεπτομέρεια



21 Γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Α τμήματος τοῦ ναοῦ.





22 Ἀπόστολοι τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης. **23** Ἀπόστολοι τοῦ Ν ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης.





24 Έφιππος Μάγος τῆς Γέννησης. **25** Κοίμηση τοῦ ἁγίου Νικολάου.



26 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης (καὶ ἡ ἁγία Νόννα).



27 Ἡ ἁγία Νόννα.



28 Ἡ ἁγία Βαρβάρα.



29 Ἡ ἁγία Κυριακή.

IX ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΕΜΙΤΑ



30 Ἡ ἁγία Καλλινίκη.



31 Ἡ ἁγία Ἀναστασία.



32 Ὁ Παντοκράτωρ.



33 Οἱ Προφῆτες Δαβὶδ καὶ Ἱερεμίας (;).



34 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Κλήμης Ἀγκύρας καὶ Βλάσιος (;).

Χ ΕΠΙΣΚΟΠΗ





35 Ὁ ἅγιος Διάκονος Εὔπλος, λεπτομέρεια. **36** Χριστὸς Ἀντιφωνητής.





37 Τὸ ἅγιο Μανδήλιο. **38** Τὸ ἅγιο Κεράμιο.



39 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.



40 Λεπτομέρεια τῆς Βαϊοφόρου, οἱ ἅγιοι Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος καὶ Ἑρμογένης.

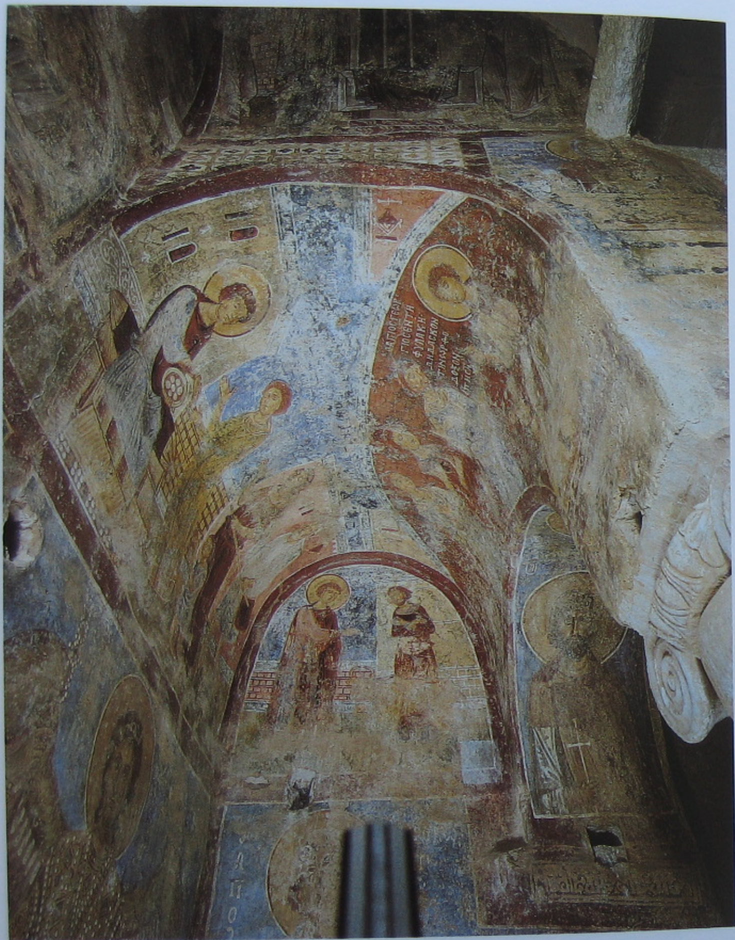




41 Ἡ Ἀποκαθήλωση. **42** Λεπτομέρεια τῆς Ἀνάληψης.



43 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.



44 Διάκοσμος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.





45 Ὁ ἅγιος Γεώργιος σκορπίζων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι. **46** Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἴδωλα τῶν Ἑλλήνων.



47 Τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου.





48 Κεφαλὴ μάρτυρος, λεπτομέρεια. **49** Ὁ ἅγιος Γουρίας.



50 Ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ.



51 Ὁ ἅγιος Κῦρος.



52 Οἱ Ἀπόστολοι Σίμων καὶ Φίλιππος ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία.



53 Κολαζόμενες ἁμαρτωλές.



54 Ἡ Βλαχερνίτισσα τῆς ἁψίδας, λεπτομέρεια.





55 Οἱ Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν πρὸς Νότον τὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης. 56 Τὸ Ν ἡμιχοριο τῆς Ἀνάληψης.



57 Ὁ Ἄρχων Μιχαὴλ τοῦ νάρθηκα.



58 Γραπτὸς διάκοσμος τοῦ τυμπάνου τοῦ Α τοίχου καὶ τῶν δύο κογχῶν.

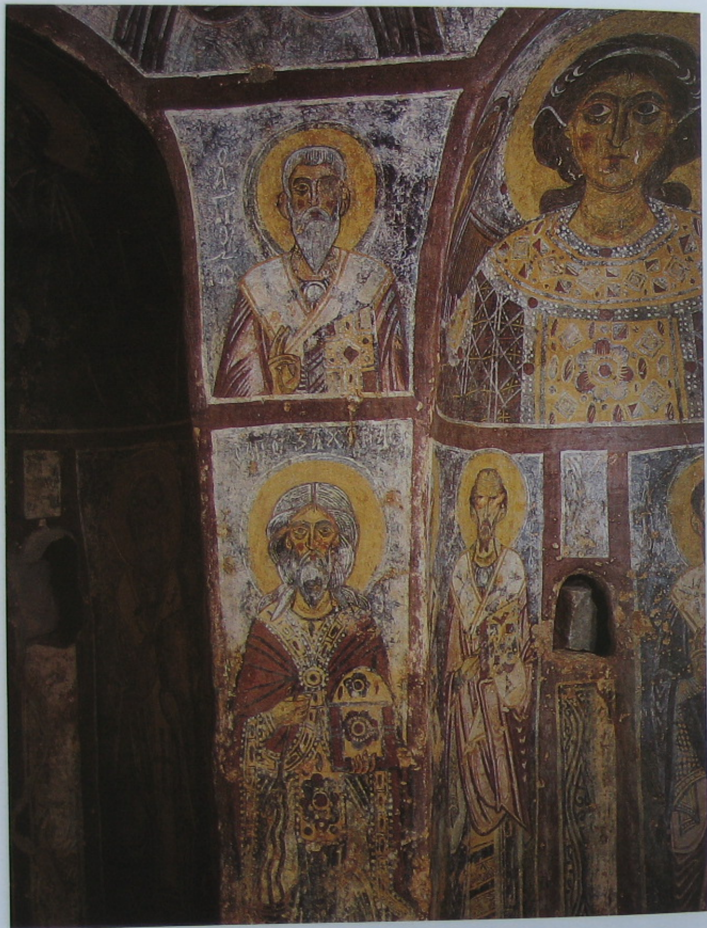




59 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς πρὸς Νότον κόγχης. **60** Ἡ ἁγία Παρασκευὴ τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς πρὸς Βορρᾶν κόγχης.



61 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Χρυσόστομος καὶ Βασίλειος τῆς Ν κόγχης.



62 Οἱ ἅγιοι Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων καὶ Ζαχαρίας.

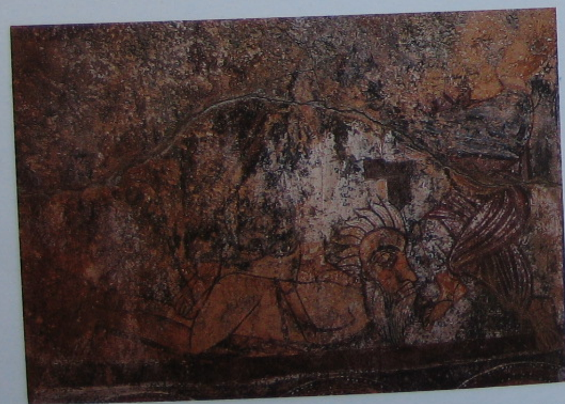
XIII «ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ





63 Τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς Ἀνάληψης. **64** Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.





65 Ὁ Ἰωσὴφ τῆς Γέννησης. **66** Ὁ Ἅδης, λεπτομέρεια τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη.





67 Ἡ Βαϊοφόρος καὶ ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου. **68** Τοιχογραφίες τοῦ Ν τοίχου.



69 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.



70 Ὁ ἅγιος Διάκονος Εὔπλος.





71 Οἱ Ἀπόστολοι Θωμᾶς καὶ Λουκᾶς ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. **72** Ἀπόστολοι ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. Πρῶτος δεξιὰ ὁ Φίλιππος.





73 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. **74** Ἡ Παναγία τῆς Γέννησης, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.





75 Οἱ Ἄγγελοι τῆς Βάπτισης. **76** Οἱ Προφητάνακτες τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη.

XIV ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ





77 Ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος τῆς Δέησης. **78** Ἡ ἁγία Κυριακή.





79 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος. **80** Ἄλλος Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης (Ἀνδρέας;) τοῦ πρώτου στρώματος.





81 Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος καὶ μέρος ἀπὸ τὰ σώματα Ἀποστόλων τοῦ δευτέρου. **82** Τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας τοῦ δεύτερου στρώματος.





83 Τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς Ἀνάληψης τοῦ δεύτερου στρώματος.

84 Ὁ ΒΑ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης τοῦ δεύτερου στρώματος.





85 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος τοῦ δεύτερου στρώματος.

86 Ὁ ΝΔ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης τοῦ δεύτερου στρώματος.



87 Ὁ Προφήτης Ἐλισσαῖος (λεπτομέρεια).



88 Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.



89 Ὁ ἅγιος Βασίλειος.



90 Γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Α τοίχου.





91 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας. **92** Ὁ ἅγιος Νικήτας.





93 Τρεῖς Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης. **94** Τὸ Λουτρὸ τῆς Γέννησης.





95 Ἡ Βάπτιση. **96** Ὁ ἔνθρονος Χριστός.

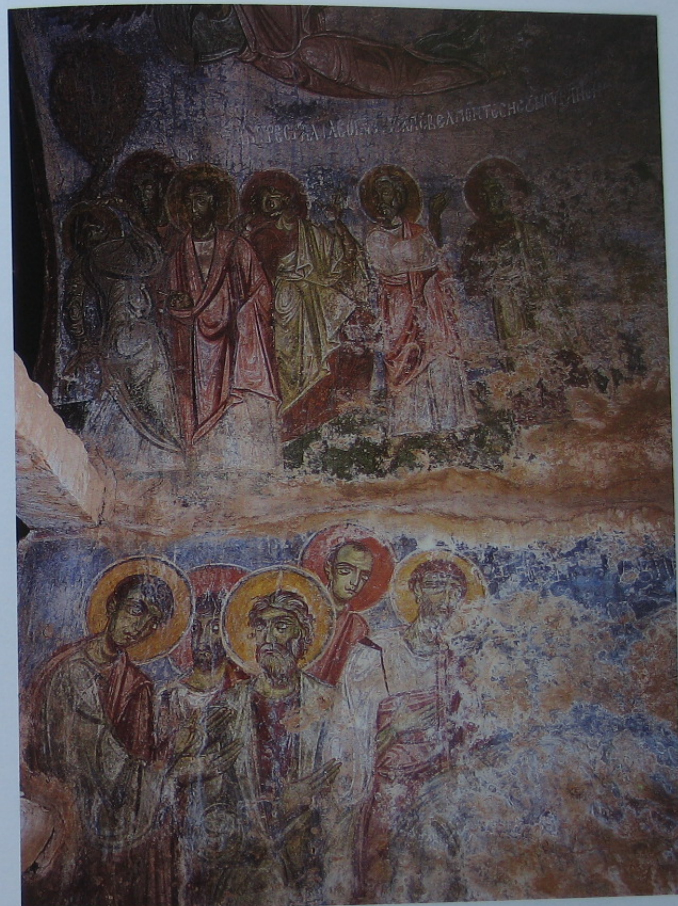


97 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Χρυσόστομος καὶ Πολύκαρπος.





98 Ἡ Ἀνάληψη. **99** Τὸ ἡμιχόριο τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων.



100 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης καὶ τμῆμα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων.





101 Ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος. **102** Τμῆμα τῆς Θεραπείας τοῦ παραλύτου.





103 Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. **104** Ὁ ἅγιος Λάβρος.



105 Παντοκράτωρ, Προφῆτες, Εὐαγγελιστές, στηθάριο Ἀγγέλου.



106 Ἡ Πλατυτέρα.



107 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.



108 Ἡ Ὑπαπαντή.



109 Λεπτομέρεια τῆς Ἔγερσης τοῦ Λαζάρου.





110 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος. **111** Ἡ κεφαλὴ τῆς Παναγίας ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Παραδείσου (νεώτερο στρῶμα).



112 Στρατιωτικός ἅγιος.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ*

1. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ

* Στὸ εὑρετήριο τόπων καὶ μνημείων δὲν ἀναφέρονται τὰ δεκαεννέα μνημεῖα, τῶν ὁποίων δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφίες στὸν παρόντα τόμο. Δὲν περιλαμβάνονται, ἐπίσης, στὸ εὑρετήριο ὀνομάτων οἱ συγγραφεῖς ποὺ μνημονεύονται στὸν πίνακα συντομογραφιῶν.

2. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

3. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

4. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

5. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΟΠΩΝ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

6. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

FRESQUES BYZANTINES DU MESSA MAGNE (MAGNE OCCIDENTAL)

PRÉFACE

Les fresques byzantines du Magne occidental ont commencé à être connues à la suite des recherches que j'ai effectuées comme épimélète des Antiquités Byzantines de Mistra, puis comme professeur d'Archéologie byzantine aux Facultés des Lettres de Jannina et d'Athènes. Lors de ces dernières recherches universitaires, j'ai bénéficié de la collaboration des assistants des deux chaires. Des comptes-rendus provisoires ont été publiés par la revue de la Société Archéologique d'Athènes (*ΠΑΕ*).

Ce volume est consacré à dix-neuf monuments du Magne occidental, de l'étude desquels je me suis moi même chargé. Un autre volume devrait lui faire suite, où mes collaborateurs publieront leurs études sur les autres monuments byzantins de la région. Le présent ouvrage adoptera le maintien de la division consacrée entre Magne occidental (Μέσα Μάνη), Magne oriental ou bas Magne (Προσηλιακὴ ου Κάτω Μάνη) et Magne extérieur (Ἔξω Μάνη), ainsi que le classement des peintures murales en conformité, non avec l'ordre chronologique, mais géographique, c'est-à-dire du Nord au Sud (d'Aréopolis à Tainaron). De plus, nous n' aboutirons à aucune conclusion générale, nous cantonnant simplement à quelques observations préliminaires.

Après une présentation, le plus souvent brève, de l'architecture de chacun des monuments publiés ici, nous abordons l'examen de leurs décors peints.

Nous publions aussi les plans de quelques églises parmi les plus importantes, ainsi qu'un certain nombre de croquis de peintures, autant que nous l'a permis l'aide financière accordée par la Fondation Nationale de Recherches.

INTRODUCTION

On connait peu de choses de l'histoire du Magne occidental pendant l'époque byzantine. Cependant, des fouilles ont mis au jour des basiliques paléochrétiennes. Une d'entre elles date peut-être du Ve siècle, et quelques unes du VIe siècle; celle qui a été découverte sur le promontoire de Tigani, où se trouvait probablement la forteresse de Máïna (Κάστρον τῆς Μαΐνης), est datable du VIIe siècle. Ces découvertes remettent en cause l'affirmation de Constantin Porphyrogénète, selon laquelle les habitants de la forteresse seraient devenus chrétiens durant le règne de Basile Ier. On croyait également jusqu'ici que le christianisme ne s'était répandu qu'aux bords de la mer, et qu'à l'intérieur avait subsisté l'idolâtrie jusqu'au IXe siècle. Or, d'une part, la civilisation paléochrétienne en Grèce était «essentiellement insulaire et riveraine» (Zakythinos), d'autre part il n'est guère de régions du Magne occidental éloignées de la mer. Il est vrai

que dans le Magne, une seule église peut être datée entre le milieu du VIIe siècle et le milieu du IXe siècle. Cependant, l'absence de monuments datant de cette époque est notoire dans tout l'espace helladique. Il a été suggéré également que saint Nicon aurait christianisé le Magne, mais rien de tel n'est mentionné dans sa Vie.

Les églises byzantines du Magne occidental datent surtout du Xe au XIIIe siècle. Du XIVe siècle, seul un petit nombre d'églises est conservé, et il en demeure bien peu du XVe siècle.

Nous mentionnons, en premier lieu, les divers types architecturaux auxquels appartiennent les églises conservées. Leur maçonnerie est provinciale; les plus nombreuses d'entre elles sont petites, voûtées, bâties avec ou sans mortier sur leurs murs verticaux. Beaucoup d'églises conservent leurs templa en marbre et leurs tirants sculptés et purement décoratifs, sauvés partiellement ou en entier.

De toutes les églises byzantines du Messa Magne, il ne subsiste que soixante-un décors peints. Après la datation des églises de la région, suivent quelques observations sur les caractères généraux et les particularités de l'iconographie et du style des fresques, ainsi que des informations concernant leurs donateurs et quelques-uns de leurs peintres. Les œuvres de qualité ne manquent pas. Cependant, la plupart des fois, le style de ces fresques n'est qu'une survivance du style tardo-comnène, infiltré d'éléments nouveaux des XIIIe et XIVe siècles.

I SAINT-THÉODORE A TSOPAKAS

L'église voûtée et à demi ruinée de Saint-Théodore (dimensions 13.65 × 2.65 m.), connue comme Trissakia, est bâtie en pierres demi-travaillées et mortier. A l'intérieur, chacun de ses longs murs a cinq arcs aveugles. Le décor peint de l'église a été effectué après la mise en place de son templon. Deux petites chapelles postérieures, aujourd'hui en ruines, lui sont accolées du côté nord et du côté sud à l'extrémité orientale. La conservation des fresques du grand naos est médiocre. Les sujets de quelques-unes d'entre elles ne sont pas identifiables. Sur le mur oriental, au-dessus de l'abside, on trouve les restes d'une fresque représentant la *Mère de Dieu «Nicopéa»* et, dans le sanctuaire, des saints *Evêques* et des *Diacres.* Sur la voûte, des scènes des *Douze Fêtes;* plus bas, des médaillons de *saints* et au-dessous, des *saints* représentés en pied. Les saints *Evêques,* de face, portent des phailonia monochromes. La *Mi-Pentecôte* est rendue par la représentation du Christ à l'âge de douze ans, dans le naos. La *Cène* est très bien conservée. Dans la *Trahison de Judas,* on traîne le Christ avec une corde attachée autour du cou, et les soldats tiennent des boucliers triangulaires de type occidental. Dans le *Baptême* (en bas, sur le mur sud), est représenté également le Prophète Isaïe. Dans les *saintes Femmes au Tombeau,* les Myrophores sont au nombre de trois. Sur ces fresques, on peut facilement distinguer deux «mains» différentes, appartenant à deux peintres contemporains. Des ressemblances avec le style des peintures murales, surtout du dernier quart du XIIIe siècle, situent dans le courant provincial de cette époque les fresques de Tsopakas. La place de toutes ces fresques est indiquée sur la fig. 4, p. 35.

II SAINT-PIERRE A PALIOCHORA

Dans le cimetière de Paliochora, petit village situé entre Dryalos et Briki, sont conservés les restes de Saint-Pierre, une église (dimensions 10.10 × 3.93 m.) jadis voûtée et aujourd'hui sans toit, bâtie en pierres non taillées et mortier. Une chapelle, également en ruine, construite en grandes pierres, sans mortier, lui est accolée sur le mur sud. A l'extérieur de l'abside semi-circulaire, les restes d'une autre abside plus grande ont donné lieu à des fouilles qui ont montré que

Saint-Pierre était construite dans la nef centrale d'une basilique à trois nefs, peut-être paléochrétienne. Quand la partie occidentale de Saint-Pierre a été ruinée, l'église s'est trouvée réduite (avant l'année 1532) à sa partie orientale. L'abside de l'église avait une fenêtre bilobée dont la partie inférieure a été murée en grande partie lorsque le monument a été décoré par sa deuxième couche de fresques. Dans l'abside, il ne reste plus que quelques traces de la première couche qui peut être datée d'avant le milieu du Xe siècle. Au centre, la seconde couche est mieux conservée; on y distingue *saint Jean Chrysostome.* Sur la paroi sud du sanctuaire, *saint Christophe,* et sur la paroi méridionale du naos, le *Prophète Elie* et la *Déisis.* Par comparaison avec les fresques de Saint-Pantéléimon à Boularii du Magne et certaines fresques de Cappadoce, on arrive à la conclusion que la deuxième couche, une œuvre de style populaire, peut être datée vers le milieu du Xe siècle. Sur le mur nord, quelques restes de fresques d'une troisième époque représentent *saint Georges* et la *Synaxe des Archanges.* Ce sont des œuvres de qualité que l'analyse stylistique conduit à dater de la fin du XIIIe siècle. Pour la place de toutes les fresques conservées dans cette église voir la fig. 1, p. 55.

III SAINT-JEAN A KAPHIONA

Dans le village de Kaphiona, l'église voûtée de Saint-Basile a aujourd'hui deux nefs, en raison de la construction d'une chapelle voûtée, accolée à son mur sud pendant l'époque byzantine. Cette chapelle (dimensions 6.52 × 2.10 m.), dédiée à saint Jean, est bâtie en partie en pierres sèches. A l'extérieur, son toit en pupitre continue la pente méridionale du toit à deux versants de Saint-Basile. Les deux nefs de l'église communiquent par deux arcs. La plus grande partie de la surface des murs à l'intérieur de Saint-Jean est enduite de chaux. Des fresques ne demeurent visibles que dans le sanctuaire: sur le cul-de-four de l'abside, le buste de *Blachernitissa,* et sur l'hémicycle, les *Archanges Michel* et *Gabriel* et les *saints* Evêques *Basile* et *Jean Chrysostome* de la représentation du *Mélismos.* Dans le sanctuaire également, sur le tympan d'une conque qui se trouve près du coin nord-est, on distingue encore le buste de *saint Nicolas* (la place de ses fresques est indiquée sur la fig. 1α, p. 66).

Les ailes des Archanges, sans volume, sont décorées de perles vers leurs bords, et les lumières des plumes ont la forme d'arêtes de poisson. Des comparaisons de ces fresques avec d'autres œuvres conservées dans le Magne, en Crète, en Laconie et à Cythère nous aident à dater les peintures murales de Saint-Jean autour de 1300.

IV SAINTS-THÉODORES PRÈS DE KAPHIONA

L'église à nef unique voûtée des Saints-Théodores (dimensions 9.67 × 2.64 m.) se trouve au Nord-Ouest de Kaphiona. Elle est bâtie en grandes pierres, et le mortier, couvrant les joints, arrive au même niveau que la surface des pierres. Cet édifice a été récemment restauré. Son abside en redan est semi-circulaire. L'arc de la porte est légèrement en fer à cheval. Le templon en marbre est une œuvre du sculpteur Nikitas (après 1075) et, par conséquent, utilisé ici pour la deuxième fois. L'église a été décorée par deux fois de peintures murales fort mal conservées.

Un seul fragment de la couche du décor primitif est visible. Sur le cul-de-four de l'abside, on distingue des inscriptions dédicatoires. L'une d'elles, aujourd'hui tombée et perdue, mentionnait que le (second) décor peint avait été fait sous le règne de Michel et Théodora Paléologue (à l'époque où leur frère Constantin sévastocrator Paléologue était souverain aux pays du Péloponnèse) grâce surtout aux dépenses et aux soins de l'Evêque Georges de Véligosti. Selon une autre inscription, l'église aurait été fondée, achevée et décorée en l'an 6653 (= 1144/1145). Le

sévastocrator fut envoyé de Constantinople en Morée, en 1263, et mourut en 1271. Il est donc vraisemblable que les peintures murales des Saints-Théodores ont étaient refaites entre ces deux dates, et plutôt en 1263/1264, quand le sévastocrator se trouvait au Péloponnèse. Le cul-de-four de l'abside est orné d'un buste de *saint Théodore* orant, conformément à une tradition locale du Magne, sans que l'on puisse encore préciser à quelle couche cette fresque appartient. Le mur semi-circulaire porte la représentation du *Mélismos*. Sur le tambour, se trouvent la *sainte Face*, les médaillons de *Joachim* et *Anne*, et, plus bas, l'*Annonciation*. Sur les murs du sanctuaire, les *saints Nicolas* et *Jean le Miséricordieux* et, sur la voûte, l'*Ascension*. Sur la voûte en berceau du naos, sont peintes (au Sud) la *Présentation de Jésus au Temple* (Hypapanté), la *Présentation de la Vierge*, les *Rameaux* et la *Descente aux Limbes*, et, sur le versant nord de la voûte, la *Pentecôte* ainsi que, partiellement effacée, la *Nativité*. Sur le mur ouest, on distingue des traces de la *Crucifixion*, et, sur l'intrados de l'arc doubleau est, on voit *Moïse* et *Elie*. Plus bas sur le mur sud, *saint Georges*, la *Mise en Croix*, les *saints Nikitas* et *Sozon*, la *Transfiguration*, et, sur le mur nord, *saint Théodore Stratilate* à cheval, *sainte Kyriaki*, la *Synaxe des Archanges*, *saint Démètre*, *sainte Paraskevi*, *saint Jean le Kalyvite* et la *Dormition de la Vierge* (pour la place de ces peintures voir la fig. 7, p. 79). L'ordre de disposition des scènes n'est pas régulier. La grande échelle de certaines compositions s'avère incompatible avec la surface qu'elles décorent; on constate aussi cette incompatibilité dans d'autres petites églises du Magne datant du XIIIe siècle («Saint-Pierre» de Gardenitsa, Saints-Anargyres de Kipoula).

Le regard et l'expression du saint Théodore du cul-de-four dégagent une vie intense. Le Christ du Mélismos est allongé dans un grand calice dont le large pied repose sur une sainte Table basse. Ce Christ porte une barbe, ainsi que dans d'autres églises de Laconie. L'Archange *Uriel* de la même scène a un visage charnu, et *Chrysostome* est d'une noblesse remarquable. La partie la mieux conservée de l'Ascension se trouve dans le demi-chœur nord. Dans la Présentation du Christ au Temple, la Vierge remet l'Enfant à Siméon. Dans la Présentation de la Vierge au Temple, la jeune Vierge aux traits rustiques, au front bas et au nez proéminent, porte un foulard rouge où l'on peut déceler une influence occidentale. A droite de l'animal des Rameaux, un enfant, aux traits également rustiques, penché en avant, tient des palmes. Dans la Descente aux Limbes, le Christ a le visage large et robuste. Dans la scène de la Pentecôte, sous un arc, deux Elamites. Les Apôtres, aux grands yeux et au regard plein de vie, sont d'une beauté saisissante. Une langue de feu, qui descend jusqu'à leur bouche, est figurée sur leur auréole.

Le saint Nikitas semble avoir été repeint, mais le peintre ne s'éloigne pas, en ce qui concerne le style, du reste du décor pictural de l'église. C'est à un autre artiste que l'on doit probablement le Théodore Stratilate sur un cheval blanc. Le saint est maigre, desséché, et d'une facture très différente de celle des Anges.

Le visage de la plupart des saints de Kaphiona débordent de vigueur. Les Anges ont les épaules et le visage charnus; les personnages aux grands yeux arrondis expriment une vie intérieure intense. Quelques visages rappellent des visages de Mileseva et de Sopoćani. Dans les peintures murales de Kaphiona, cohabitent différents modes picturaux. Ces fresques, qui semblent suivre, pour la majorité d'entre elles, la tradition de la capitale et sont parmi les plus belles que le Magne nous ait conservées, annoncent le style dit «heavy» et constituent les peintures les plus évoluées parmi toutes celles qui y sont conservées.

V SAINTS-ARCHANGES A KOULOUMI

L'église (dimensions avec l'abside 9.43 × 5.80 m.) est en forme de croix inscrite à deux colonnes avec coupole et narthex. La maçonnerie a subi, au fil du temps, un certain nombre de

réparations. La partie inférieure du mur septentrional a été bâtie avec le plus grand soin. A sa base, un soubassement; et l'on sait que sa présence indique le XIIe siècle. Le soubassement du mur occidental du narthex est plus haut. De nombreuses pierres taillées proviennent de monuments anciens et les ornements céramoplastiques ne manquent pas. La coupole constitue une simplification ou une altération du type des coupoles dites athéniennes. Nous faisons plus loin quelques observations concernant les diverses réparations du bâtiment. Le naos a des tirants en marbre sculpté d'un art inférieur. Le templon en marbre a acquis sa forme actuelle en 1888. Plus récentes sont également les dalles en marbre de ses extrémités. Peut-être faut-il proposer, comme époque de la construction initiale de l'église, la fin du XIIe siècle.

A l'intérieur, un très petit nombre de fresques demeurent visibles (emplacement indiqué sur la fig. 3β, p. 103). Ces peintures murales ont été effectuées à deux époques différentes. Parmi les fresques de la première période, figure, sur le mur méridional de la Prothèse, un saint *Evêque* de face. Les oreilles sont schématisées, le regard vif, le phailonion monochrome. Il pourrait s'agir d'une œuvre du XIIIe siècle. Sur le côté occidental du mur étroit qui sépare la Prothèse du sanctuaire proprement dit, est conservé un curieux *Archange*, vu de face, d'une époque postérieure; c'est une œuvre populaire, qui peut difficilement être datée. En ce qui concerne la forme de son visage, l'Archange rappelle la sainte Irène de l'église de Saint-Georges Anydriotis en Crète (1323). Peut-être doit-il être considéré simplement comme une œuvre de la dernière époque byzantine. Il est également difficile de dater certains vestiges —probablement de la *Dormition*— qui sont visibles sur le mur septentrional de l'église.

VI SAINT-NICOLAS A BRIKI

Ce monument, de dimensions extérieures (sans compter l'abside) 6.46 × 4.95 m., se trouve dans le village de Briki. Il est en forme de croix inscrite avec coupole, et, plus précisément, de type ramassé. Il est construit avec des blocs de marbre gris peu élaborés, à l'exception de la coupole octogonale qui est édifiée avec des pierres poreuses en parement cloisonné. Cette différence de maçonnerie apparaît également dans les églises de Mistra. Le mur ouest, qui s'incline vers l'extérieur, s'épaissit vers le bas. On peut supposer que Saint-Nicolas est plutôt un bâtiment du XVe siècle.

L'intérieur de l'église est tout décoré de peintures murales qui n'ont pas été nettoyées; leur conservation n'est pas bonne, et elles sont même détruites sur la coupole. Sur le cul-de-four de l'abside, on voit la *Blachernitissa*, et, sur le tympan, la *sainte Face* et l'*Annonciation*. Sur l'hémicycle, probablement le *Mélismos* avec des Anges et des *saints Evêques*. Sur les murs du sanctuaire, *sainte Kallinique*, un *Hiérarque*, un *saint martyr*, deux bustes de *saints* et un *saint Diacre*: sur la voûte, l'*Ascension* et, sur le côté occidental du templon en maçonnerie, *saint Nicolas* (vers le Nord) et le *Christ*, aujourd'hui effacé (vers le Sud). Sur les voûtes et les autres murs, la *Nativité*, des bustes de *saints*, la *Descente aux Limbes*, la *Décapitation de saint Jean Baptiste*, la *Crucifixion*, la *Dormition de saint Nicolas* (?) et un *Archange* (voir la place des peintures sur la fig. 4, p. 117). Dans la scène de la Nativité, les Rois-Mages sont représentés sur le côté de la voûte contiguë. Il en est de même dans l'église à toit cruciforme de Saint-Nicolas à Kastania en Messénie (première moitié du XVe siècle).

Après cette description des scènes composées, on peut proposer quelques rapprochements. La figure du saint martyr, qui se trouve sur le mur sud du sanctuaire, rappelle un saint militaire de Sélégoudi de Lacédémone (1439/1440) et l'Archange Michel de l'église de Sainte-Paraskevi aux alentours du village de Saint-André, près de Vlachioti en Laconie (deuxième quart du XVe siècle). A la même époque doivent appartenir les fresques de facture populaire de Saint-Nicolas.

VII AÏ-LEOS A BRIKI

A droite de la route qui conduit de Briki au village Bambaka, on voit une chapelle ruinée, dédiée à saint Léon, Evêque de Catane. Au milieu de cette chapelle à nef unique, jadis voûtée, de type «en croix libre», s'élevait une autre voûte en berceau, en guise de coupole. Les dimensions intérieures de l'église sont 5.47 × 5.21 m. Les bras de la croix débouchent sur des murs rectilignes non parallèles. La maçonnerie est faite de blocs gris, collés entre eux par un mortier rougeâtre. Le mur ouest, comme pour l'église précédente, est plus épais près du sol. Les murs portent quelques ornements grossiers en brique, dont l'un, sur le tympan oriental de la voûte centrale, ressemble à une arête de poisson et l'autre, sur le mur occidental, a une forme en zigzag. Le templon est en maçonnerie. La comparaison de l'appareil des murs avec celui d'autres églises du Magne précisément datées, indique que Saint-Léon est peut-être postérieur à Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992) et à l'église des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145). Mais les restes des fresques conservés à l'intérieur de Saint-Léon, plutôt d'un style populaire, datent probablement d'une époque un peu plus récente. Ce sont: la *Déisis*, des *saints* militaires et *saint Léon* en costume épiscopal avec épigonation en forme de losange et en tissu raide. Les plis du maphorion de la Vierge de la Déisis, nombreux, linéaires et rectilignes, peuvent être comparés à ceux des vêtements des Apôtres de la Seconde Parousie dans la cathédrale de la Dormition à Vladimir de Russie (1408) et à des fresques de Manasija (1407-1418). Dans cette dernière église, les plis des vêtements sont plus nombreux. Les larges hanches dont sont affublés nos saints militaires se rencontrent ailleurs pendant le XIVe et au début du XVe siècle. Les fins traits de lumière sur le front de saint Léon rappellent ceux des saints Evêques à l'Evanghélistria de Mistra (plutôt du début du XVe siècle). C'est du premier quart du XVe siècle que l'on peut dater les restes des fresques de Saint-Léon.

VIII «SAINT-GEORGES» A MINA

Au village de Mina, à gauche de la route qui conduit à Mezapo, une chapelle ruinée (dimensions 8.28 × 2.70 m.), bâtie en pierres sèches, est dédiée à saint Georges, si l'on en croit quelques habitants des environs. L'épaisseur des murs dépasse le mètre. Le templon en maçonnerie est lui aussi construit avec des pierres posées à sec. Il est probable qu'à l'intérieur de la chapelle nombre de parties des murs n'ont jamais été décorées de fresques. Sur le cul-de-four de l'abside subsistent des restes croulants de la *Blachernitissa*. Dans le sanctuaire, sur le côté oriental du templon, l'*Archange Michel*, une *sainte* et le *Prophète Elie* et, sur son côté ouest, le buste de *saint Nicolas*, presque effacé. Sur le mur sud, près du coin sud-ouest, *sainte Mélanie* et *saint Philippe* sont mieux conservés. La sainte figurée dans le sanctuaire porte sur la tête un couvrechef blanc, hémisphérique. Son visage est rond et rappelle certaines figures des saintes femmes de Moutoulas à Chypre, et l'esquisse de son nez des visages de Mileseva. Les saints de la chapelle se distinguent par leur yeux exorbités. Peut-être les fresques populaires de «Saint-Georges» sont-elles des œuvres du XIIIe siècle.

IX SAINT-NICOLAS A POLÉMITAS

Juste au-dessus de la chapelle de l'Archange Michel, située à quelque distance du village de Polémitas, est située une autre chapelle voûtée, à un arc doubleau; elle est dédiée à saint Nicolas. Ses dimensions (avec l'abside) sont 9.80 × 2.16 m., et ses murs verticaux, construits en blocs sans mortier, ont une épaisseur qui atteint 1.40 m. L'arc doubleau et l'arc de l'abside sont faits

de pierres poreuses, et le templon est en maçonnerie. A l'intérieur de la chapelle, chacun des murs longs, dont les joins sont emplis de mortier, possède quatre arcs aveugles. Aucun travail de conservation n'a été entrepris.

Le naos n'a jamais été décoré tout entier de fresques. On distingue parfaitement les bords du crépi blanc et les bandes rouges entourant les fresques. Sur le templon sont peints *saint Nicolas* (côté sud), l'*Archange Michel* (côté nord) et, sur le pilastre sud de la porte, *saint Côme*. Sur le tympan d'un arc aveugle sud, la *Déisis*; sur son intrados, deux *saints stylites* et les *saintes Nonne* et *Barbe*; sur la façade du pilastre sud de l'arc doubleau, *saint Basile* trônant. En face, dans l'ordre, *saint Georges* à cheval et *sainte Kyriaki*; sur l'intrados, deux *saints stylites*, plus bas les *saintes Kalliniki* et *Anastasie* et, en face de saint Basile, *sainte Thècle* debout.

Dans cette chapelle ne sont figurés que des saints isolés (voir leurs places sur la fig. 3, p. 141). La représentation sur le templon de saint Nicolas et de l'Archange Michel, au lieu des figures du Christ et de la Vierge, est inhabituelle.

Sainte Barbe rappelle ici celle, d'une qualité supérieure, de l'église d'Hodigitria à Spiliés d'Eubée (1311). Les cheveux de saint Basile ressemblent à une perruque, et son épigonation est raide et à la forme d'un losange. Les visages féminins sont stéréotypés et souvent sans expression; leurs lumières se répètent presque identiques. Il est fort probable que ces fresques sont des œuvres de la seconde moitié du XIVe siècle.

X EPISCOPI

Près du hameau de Saint-Georges, dépendant du village de Stavri, l'église, élégante, connue comme Episcopi, en forme de croix inscrite avec coupole, deux colonnes et narthex, a des dimensions extérieures 9 × 6 m. Le monument a été restauré, tuiles du toit comprises, par le Service Archéologique de Mistra. Le mur ouest de l'église, construit en partie en gros moellons, repose sur un socle de pierre. Les absides sont semi-circulaires et la coupole, à parement cloisonné, appartient au type dit athénien. Des plaques en marbre sculptées ferment les fenêtres. Aux coins de la coupole, des colonnettes soutiennent des gargouilles, dont quelques-unes ont la forme d'une tête de lion. Sur les tympans des bras de la croix, les fenêtres, autrefois bilobées, ont été aujourd'hui transformées. Le grand arc de décharge au-dessus de la porte ouest est légèrement en fer à cheval. Le naos d'Episcopi conserve également ses tirants décoratifs en marbre sculpté. Son templon, lui aussi en marbre sculpté, qui a subi des interventions postérieures, prend au-dessus de sa porte centrale, la forme d'un fer à cheval.

Peintures murales

Une grande partie des fresques disposées en zones est conservée. Sur la coupole, le *Pantocrator* est entouré de dix bustes de beaux *Anges*, comme dans l'église de la Sainte-Vierge à Lagoudera de Chypre (1192). Entre ces bustes a été inscrit le début de l'hymne «Saint, Saint, Saint, Seigneur Sabaoth». On rencontre le même hymne, à la même place, dans l'Evanghélistria de Géraki (fin du XIIe siècle). Dans l'Episcopi, le tambour de la coupole est occupé par huit immenses *Prophètes* dont plusieurs sont reconnaissables, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des Evangélistes, représentés sur les pendentifs, seul *Mathieu* a été conservé. Dans le sanctuaire, il y a de nombreuses figures de *Prélats* (seize en tout), représentés soit en pied, de haute taille, soit en buste, mais toujours de face, conformément à la plus ancienne tradition iconographique (qui continue dans le Magne au XIIIe siècle). Leurs phailonia sont monochromes, les péritrachilia entièrement décorés. Sur la voûte du sanctuaire figure l'*Ascension*.

Sur le côté ouest des piliers, le *Mandylion* et le *Kéramion* et, en dessous du second, le *Christ Antiphonitis*. Dans le naos, sont plus ou moins bien conservés: en haut, les scènes de *l'Annonciation* (tympan du bras nord), de l'*Hypapanté*, de la *Transfiguration*, des *Rameaux*, de la *Descente de Croix* et de la *Descente aux Limbes*; plus bas, des bustes de *saints* et, au-dessous, deux *Anges* et une rangée de *saints* militaires en pied, de taille plus grande que nature. Sur les voûtes en berceau des pièces d'angle sont figurées plusieurs scènes de la *légende de saint Georges*, ce qui indiquerait que l'église — probablement la cathédrale de l'évêché du Magne[1]— lui était consacrée. Sur les voûtes du narthex, parmi les scènes du Jugement Dernier, sont conservées les images de deux *Apôtres*, le *grincement des dents*, le *feu inextinguible* (c'est-à-dire des femmes nues, assez belles, mordues par des serpents), le *ver qui ne dort pas*, la personnification d'*Hadès* et des bustes de *damnés* (tympan sud), ainsi que des poissons qui vomissent des membres humains. Dans le narthex sont aussi figurés le *Baptême* et, en bas, des *saints* en pied.

Dans le programme iconographique figurent également *saint Luc de Stiri* —saint helladique—, ainsi que des scènes *du repas de Théopistos* qui ne semblent pas avoir jamais été illustrées auparavant dans la peinture monumentale (la place de chacune des peintures est indiquée sur la fig. 29, p. 178-179).

Il est connu que beaucoup de saints prélats étaient représentés dans le sanctuaire, surtout à partir du milieu du XIIe siècle, et plus tard. On rencontre également le Baptême dans le narthex des églises de Kastoria, Saint-Nicolas Kasnitzi et Mavriotissa.

Iconographie - analyse - comparaisons - datation.

Le Prophète Salomon de la coupole est figuré avec de larges cuisses.

Dans la scène de l'Ascension, une particularité: la représentation de deux Anges à petite échelle descendant au milieu de deux groupes d'Apôtres; le même détail figure sur une plaque d'ivoire au Musée National de Florence, œuvre des ateliers de la cour impériale. La disposition des Anges qui soutiennent la mandorle à Episcopi est semblable à celle de l'Evanghélistria de Géraki. Les Apôtres sont figurés grands et minces: leurs chitons forment plusieurs plis entre les pieds. La sainte Face est représentée suspendue, et le visage de Jésus est large; or, on sait que cette dernière caractéristique commence à prédominer dans les monuments de la seconde moitié du XIIe siècle. La figure du Christ sur le saint Kéramion est comparable à celle d'une icône de la sainte Face (autour de 1200). Les lumières du visage sont presque semblables à celles d'une icône de saint Pantéléimon au Monastère de Lavra du mont Athos. Le visage particulièrement expressif du Christ Antiphonitis conduit à proposer comme datation peut-être le début du XIIIe siècle.

La Vierge de la Nativité penche la tête vers l'Enfant et esquisse un geste vers les Rois-Mages, détails qui, eux aussi, caractérisent la seconde moitié du XIIe siècle; il en est de même pour la crêche en maçonnerie. Pendant le même siècle, la représentation de Joseph assis sur un bât est habituelle. On rencontre aussi très souvent, à la même époque et au début du XIIIe siècle, le thème du berger musicien.

Dans la Transfiguration, le peintre a suivi la tradition de Constantinople en figurant Pierre parlant. Quant à la mandorle ronde, certains y voient une origine constantinopolitaine.

En ce qui concerne les scènes de la vie de saint Georges, le peintre a choisi librement les épisodes qu'il y a figurés. Ceux-ci commencent sur la voûte du compartiment d'angle sud-ouest,

1. Une hypothèse à été récemment avancée selon laquelle l'église aurait été, à l'origine, privée et aurait appartenu à un seigneur local, Georges Daimonojiannis.

continuent sur les autres, et finissent dans la voûte en berceau sud-est. Ils représentent la *Distribution de la richesse*, la *Résurrection d'un bœuf*, l'*Enseignement du saint dans la prison*, la *Résurrection d'un mort*, la *Démolition des idoles des Hellènes*, le *Martyre de la Grande Pierre*, la *Décapitation*, l'*Apparition à Théopistos* et le *repas chez cet homme*. Quelques figures des scènes du Synaxaire rappellent des visages figurant dans l'Octateuque du Sérail à Constantinople.

Parmi les scènes du Jugement Dernier, les plus intéressantes sont celle de l'*Enfer* au fond rouge avec les bustes de *damnés*, celle de la personnification *d'Hadès* en vieillard noir assis sur le dos d'un monstre, et celle du *riche* de la parabole, semblable à celle du Jugement Dernier de Torcello. La scène du *ver qui ne dort pas* est d'une qualité supérieure à celle de la même scène de Saint-Stratège à Boularii.

Les observations ci-dessus m'ont conduit à dater les fresques d'Episcopi autour de 1200.

Doula Mouriki considère ces œuvres comme une survivance de l'«art nouveau» byzantin; à ses yeux, nous aurions affaire ici à une variation plus provinciale de ce style.

Le peintre dessine très souvent des petites têtes sur des grands corps. Cependant, les fresques du principal peintre de notre église sont d'une qualité remarquable. Les couleurs pâles sont combinées harmonieusement, les figures sont belles (saint Gourias). C'est pourquoi on peut se demander si on ne se trouverait pas, ici, en présence d'un maniérisme tardo-comnène en provenance de Constantinople, principal centre de ce style. Du reste, de même que les peintres de la capitale n'étaient sans doute pas tous également doués, on peut douter qu'il se soit trouvé, dans l'évêché du Magne isolé, un artiste autochtone aussi excellent que celui de nos fresques. On peut distinguer trois peintres, tous de la même époque, qui ont travaillé dans cette église: le peintre des Douze Fêtes et des beaux portraits du naos, le peintre des scènes de Saint-Georges, et celui de la plupart des fresques du narthex.

XI SAINT-PROCOPE PRÈS D'EPISCOPI

A quelque distance d'Episcopi, au Sud-Ouest, se trouve Saint-Procope, une chapelle ruinée (dimensions, avec l'abside, 12 × 2.65-2.82 m.) à nef unique. Son mur nord avait probablement une épaisseur originale d'à peine 0.60 m.; il n'est donc pas exclu que la chapelle ait été originellement une petite église en charpente. Dans l'abside, qui n'a pas été altérée par les réparations postérieures du monument, sont conservés des restes du décor peint de deux époques. Les plus remarquables sont ceux de la première couche.

La partie supérieure du cul-de-four de l'abside est tombée, il y a de nombreuses années, et les fresques sont à demi effacées par les pluies. Les peintures consistent en une large bande décorative avec des rosaces dans des cercles entrenoués, et, au milieu, en un socle peint au-dessus duquel on distingue encore la partie basse d'une croix. Plus bas, à gauche, on distingue également une croix sous un arc. Le décor primitif semble ainsi n'avoir été constitué que d'une bande décorative et de croix. Ce décor, ainsi que la forme des rosaces, s'apparentant au décor d'autres monuments de l'époque iconoclaste conservés à Constantinople, Thessalonique, Naxos et en Crète, permet de supposer que la décoration primitive de la chapelle de Saint-Procope date de la première moitié du IXe siècle.

Les restes des fresques de la seconde couche appartiennent sans doute à une époque durant laquelle la représentation de Hiérarques n'était pas encore étroitement liée à l'abside.

XII AGITRIA

Un sentier assez scabreux conduit de Sainte-Kyriaki, un petit village presque désert, à l'église d'Agitria (Hodigitria = Conductrice), située plus bas, vers la côte abrupte et rocheuse.

Cette église est en forme de croix libre inscrite, avec coupole, deux colonnes et narthex (dimensions à l'intérieur 7.35 × 3.78 m.).

La coupole élevée est entourée, à la partie supérieure du tambour, d'une corniche à poros, et l'on sait que de telles corniches étaient fréquentes au XIIe siècle. La fenêtre de l'abside semi-hexagonale est rectangulaire. L'arc à poros de la porte nord rappelle, par sa forme, celui de la porte des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145) ou encore celui de la porte sud de Sainte-Barbe à Erimos (1150 environ). Le tympan du bras nord de la croix est bâti en pierres poreuses taillées; cette maçonnerie est semblable à celle de l'église de Blacherne voisine, située à Mezapo (XIIe siècle), bien que l'Agitria paraisse postérieure. Le narthex de l'église me semble avoir été rajouté. Quant au clocher, il est encore plus postérieur. Les chapiteaux cubiques (utilisés ici pour la seconde fois?) sont de belle facture et relèvent d'un art de qualité. Leur décor sculpté rappelle celui des sculptures de «Saint-Pierre» à Gardenitsa et celui des chapiteaux de Saints Sergios et Vakchos à Kitta (première moitié du XIIe siècle). Le naos a des tirants en marbre sculptés. Parmi les ornements sculptés de l'église, on rencontre souvent le motif en damier, fréquent dans la région du Magne durant le XIIe siècle. Le templon, primitivement en marbre, est une œuvre assez originale. Devant la Prothèse et le Diakonikon, celui-ci a la forme d'une chambranle. Devant le sanctuaire, et bien qu'altéré aujourd'hui, le templon conserve, au-dessus de la porte, son arc initial. On peut rapprocher ses sculptures, quant à leur forme, de celles de l'architrave de l'iconostase du «Philosophe» du Musée Byzantin d'Athènes (1205). Les incrustations en marbre sur le sol de l'église rappellent celles du Monastère de Sagmata (deuxième moitié du XIIe siècle) et de l'ancien narthex du couvent de Saint-Melétios à Kithéron. On peut donc, sans doute, dater le monument d'Agitria autour de 1200.

Peintures murales

L'église conserve partiellement deux couches de fresques, dont la première est byzantine (la place de chacune de ces fresques est signalée sur la fig. 20, p. 246). Dans l'abside, la *Blachernitissa*; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*; dans le naos, le *Chemin de Croix*, et, dans le narthex, des scènes du *Jugement Dernier*, la *Vierge à l'Enfant*, les *Archanges Michel* et *Gabriel*, et la *Déisis*. Ces scènes figurent en croquis dans les annexes. En ce qui concerne les scènes du Jugement Dernier, les fresques d'Episcopi semblent avoir exercé sur le peintre une influence importante.

Des œuvres récentes (de 1808) sont également figurées; dans la Prothèse, le *Christ de Pitié* et, dans le naos, le *Christ* et la *Vierge à l'Enfant* —tous deux trônant—, la *Grande Déisis*, la *Dormition*, saint *Jean Baptiste* et un *saint* trônant.

La Blachernitissa est accompagnée de l'inscription «L'Hodigitria». Son nez est très long et les yeux sont légèrement exorbités. Le visage de l'Ange Michel de la scène de l'Ascension, qui s'efforce d'élever la mandorle aux étoiles, ressemble à celui de la Blachernitissa. Des perles ornent les plumes des Anges. Des deux groupes d'Apôtres, seul celui du Nord nous est conservé. Ces Apôtres rappellent ceux de l'église des Saints-Apôtres à Peć.

Les couleurs du visage de Jésus dans le Chemin de Croix sont remarquables, bien que la peinture soit assez écaillée.

Les fresques byzantines dans le sanctuaire et le naos peuvent être datées après le milieu du XIIIe siècle. La plupart de celles du narthex sont aujourd'hui recouvertes de chaux. Parmi les scènes du Jugement Dernier qui demeurent visibles, on peut citer: les *Apôtres*, la *mer rendant ses morts* (des poissons qui vomissent des membres humains), la *Résurrection des morts*, un *Chœur de Justes*, des *têtes de damnés*, le *ver qui ne dort pas*, le *grincement des dents*, des *femmes nues* mordues par des serpents, la personnification *d'Hadès*, des *damnés* en buste et le *riche* de la parabole.

La Vierge à l'Enfant rappelle une icône portative de la Vierge de Tendresse. Le nez de la Mère de Dieu est très long et ses épaules étroites. La Déisis est figurée par deux fois; celle qui se trouve au Sud de la porte du naos est la mieux conservée. Le Christ évoque un peu celui d'Arilje (1296 environ). Le réalisme du nez courbé et tordu de l'Archange Michel incline à proposer comme date de conception la fin du XIIIe siècle. La datation des fresques du narthex à cette époque parait ainsi la plus vraisemblable.

XIII «SAINT-PIERRE» A GARDENITSA

En dehors du village de Gardenitsa est située une chapelle biconque à nef unique voûtée, aux dimensions (sans ses conques) 6.64 × 2.90 m. Elle est bâtie en pierres de marbre gris plongées dans un mortier rougeâtre. Sa maçonnerie diffère assez peu de celle des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145). Presque au centre, sur la partie extérieure du mur sud, se trouve un arc en fer à cheval au-dessus d'une porte qui a été murée lorsque l'église a été décorée de fresques. On rencontre assez souvent dans le Magne de semblables arcs, surtout dans les monuments du XIIe siècle. Le templon, antérieur au décor peint de l'église, réduit aujourd'hui à quelques morceaux épars, est de bonne qualité. Il pourrait avoir été sculpté pendant la première moitié du XIIe siècle, quand ont été construits d'autres templa du Magne, précisément datés. La chapelle a dû être bâtie pendant le deuxième quart (peut-être vers le milieu) du même siècle. Beaucoup de fresques de cette église sont conservées et leur nettoyage a été effectué par le Service Archéologique; leur ordonnance iconographique présente peu de particularités. Dans les deux conques sont figurés les bustes de l'*Archange Michel* et de *sainte Paraskevi* orante; dans le sanctuaire, dix-neuf *Hiérarques*; sur les surfaces incurvées de la voûte, des scènes des *Douze Fêtes*; au-dessous, des bustes de *saints*; plus bas, des *saints* en pied, et, près du sol, une bande imitant un revêtement de marbre (pour la place des représentations, voir la fig. 8, p. 266).

Il semble que la place, de plus en plus grande, accordée aux Hiérarques ait augmenté le nombre de ceux qui figuraient dans le sanctuaire dès la fin du XIIe siècle. L'*Entrée à Jérusalem* et la *Résurrection de Lazare* ne sont pas séparées par une bande rouge. La *Nativité* et la *Descente aux Limbes* —les scènes les plus importantes— ont de plus grandes dimensions. Les saints locaux, *saint Nicon* et *saint Théodore de Cythère*, sont également représentés.

Analyse des représentations

Des taches rouges animent les joues de plusieurs saints. L'Archange Michel de la niche sud rappelle l'Ange sur le mur est de Saint-Mamas à Karava du Magne (1232). Les Hiérarques, en pied et de face, portent des phailonia monochromes et des enchiria tout ornés. La tête et les mains de certains d'entre eux, ainsi que les oreilles schématisées, sont exagérément grandes. Les lumières sur le front de l'Archange et de saint Jean Chrysostome constituent une réminiscence plus schématisée des lumières qu'on rencontre dans les fresques du XIIe ou du début du XIIIe siècle. Un certain nombre de figures sont très archaïsantes. L'expression de l'Ange nord, qui dans la scène de l'Ascension s'efforce de pousser vers le haut la mandorle, est parfaitement rendue. De plus, dans cette scène, certaines particularités rappellent des détails de l'Ascension de Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992), telles que l'attitude de l'Apôtre Pierre et la représentation de la Vierge entre deux Anges —tous trois en buste— sur le tympan est. Les plis des

vêtements de Joseph, de Salomé et de l'Enfant dans la Nativité sont semblables à ceux des Apôtres à l'Englistra de Saint-Néophyte à Chypre (autour de 1200, ou plus tard). Le vieillard Hadès de la Descente aux Limbes a une très grosse tête caricaturale, aux cheveux redressés comme une nageoire de poisson; sa tête rappelle celle du dragon terrassé à Saint-Georges d'Ortaköy (œuvre du XIIIe siècle). L'Entrée à Jérusalem porte l'inscription «Béthanie» et, contrairement à l'ordre chronologique, précède la Résurrection de Lazare dont l'inscription est rédigée dans l'idiome du Magne. Les bandelettes du linceul de Lazare sont défaites par deux personnages caricaturaux, très petits, debout sur les battants tombés de la porte d'un sépulcre en forme de maison à la façade décorée. Le Christ de la Cène est très proche de la représentation d'un saint à Saint-Démétrios de Pourko à Cythère. La forme du visage de sainte Kallisti, sur l'un des médaillons des saintes Femmes, rappelle celle de Saint Andronicos de Bezir Ana Kilisesi à Belisirma (autour de 1200). Saint Nicon évoque le visage d'un saint à Pourko, alors que celui du Christ de la Vierge à l'Enfant peut être comparé à celui de l'Ange des saintes Femmes au Tombeau à Karsi Kilise (1212) de Cappadoce. L'Archange Michel du mur sud a dû être peint par le même artiste qui a figuré le buste, plus soigné, du même Archange dans la conque méridionale du sanctuaire. Il n'y a aucun indice que la chapelle ait été dédiée à saint Pierre. Au contraire, la représentation à plusieurs reprises de l'Archange Michel semble indiquer que l'église biconque était plutôt consacrée à deux saints, à cet Archange et à sainte Paraskevi.

Le décor mural de «Saint-Pierre» est une œuvre d'inspiration populaire de belle venue. On peut la comparer à des fresques de Karava dans le Magne, de Pourko à Cythère, de Chypre et de Cappadoce. La plupart de ces comparaisons conduisent à dater ce décor vers le début du XIIIe siècle. La forme des lettres des inscriptions y contribue aussi. Par ailleurs, le caractère de certains éléments des fresques indiquerait que celles-ci sont l'œuvre d'un seul peintre.

XIV SAINTS-ANARGYRES A KIPOULA (1265)

La chapelle des Saints-Anargyres, au village de Kipoula, chapelle voûtée à nef unique (dimensions 3.95 × 2.43 m.), a été bâtie sans soins, en moellons et mortier. Quelques dessins et lettres ont été incisés par une truelle sur le mortier des joints. L'abside et le tympan est ont été remaniés. Sur chacun des murs latéraux du sanctuaire, il y a une conque, et, sur ceux du naos, un arc aveugle; le templon est en maçonnerie. A l'intérieur de la chapelle, les fresques sont de conservation médiocre, superficiellement nettoyées. Sur le mur sud du naos, une inscription longue et difficile à lire mentionne les donateurs et ce que chacun d'eux a offert, ainsi que le peintre Nicolas et son élève et frère Théodore, tous deux originaires de «chora Rekitza», village situé à la frontière entre la Laconie et l'Arcadie; est également mentionnée l'année de la fondation et de la décoration de l'église (1265).

Les fresques conservées sont: dans le sanctuaire, *saint Nicolas*(?); dans les conques, les *saints* Diacres *Euplos* et *Etienne* et sur la voûte, l'*Ascension*. Sur la voûte du naos, seulement quatre scènes: la *Nativité*, la *Descente aux Limbes*, la *Présentation du Christ au Temple* et les *Rameaux*. En bas, sur le tympan nord, le *Baptême*, sur le mur ouest, des restes de la *Crucifixion* et, en bas, sur les murs latéraux, des *saints* en pied ou en buste (la place de ces fresques est signalée sur la fig. 9, p. 317).

On notera avec intérêt le réalisme avec lequel sont figurées les rides dans la paume de la main bénissante de saint Nicolas. Les Anges de l'Ascension, qui soutiennent la mandorle tricolore à étoiles, ont les ailes ornées de perles. Ils sont disposés des deux côtés de la mandorle et regardent chacun dans une direction opposée. Le visage de l'un d'eux (à droite en bas) rappelle celui de l'Ange qui se tient debout près de la Vierge de l'Ascension de Bojana (1259). Le groupe

nord des Apôtres se caractérise par sa sérénité. Les lumières sur le visage de saint Philippe sont semblables à celles d'une icône de Saint-Georges à Struga (1267). L'Apôtre qui précède Philippe a un corps plus étroit que nature. Dans la Nativité, le corps de la Vierge est très long et —la taille, en particulier— très mince. De telles caractéristiques se retrouvent dans les œuvres de la peinture occidentale et gothique. Les rochers sont étrangement schématisés; la sage-femme est mentionnée comme «Anne», et Salomé comme «sage-femme»; le petit flûtiste figuré comme nain est assis d'une manière peu naturelle. Les figures dans la Présentation du Christ au Temple sont placées sur deux plans, ce qui dénote une timide tentative pour rendre la profondeur. Siméon, chancelant, porte l'Enfant et, tandis que le corps immatérialisé de la Vierge est très étroit et paraît, en conséquence, trop grand, Joseph est, lui, figuré sous d'harmonieuses proportions. Dans le Baptême, Jésus a un corps schématisé sans habileté: les deux «Anges du Seigneur» sont beaux. Le visage du Christ des Rameaux est triangulaire; les Apôtres de son cortège ne sont que deux, et les rochers gris-bleu du fond curieusement schématisés. Le centurion de la Crucifixion, très effacé, porte un bouclier rond, sur lequel est inscrit son nom. Dans la Descente aux Limbes, Abel est figuré avec Caïn; les Rois-Prophètes peuvent être rangés parmi les plus belles figures de ces fresques de Kipoula. Les compositions comprennent en général un petit nombre de personnes, représentées sans volume, mais avec beaucoup de sérénité. Les archaïsmes de ces fresques sont caractéristiques des œuvres de tendance populaire. Les plis sont parfois raides et linéaires. Le bras d'Adam est très maigre, pareil à un roseau, l'une des mains de saint Jean Baptiste (mur sud) trop petite, la tête du berger musicien très grande. De nombreux corps humains sont maigres, minces et étroits tandis que d'autres personnages ont les épaules larges. Quelques visages ont des traits personnalisés ou expriment une profonde vie intérieure.

Les peintres, plutôt conservateurs, de Kipoula disposaient donc bien de quelques informations sur la tendance rénovatrice de leur temps. Etant donné qu'ils étaient au nombre de deux, maître et élève, on doit certainement attribuer les meilleures parties des fresques plutôt au premier.

XV SAINT-NIKITAS A KIPOULA

Au-delà du cimetière de Kipoula, la chapelle à nef unique voûtée de Saint-Nikitas (dimensions à l'intérieur 7.45 × 3.18 m.) est bâtie en blocs de pierre et en morceaux de tuiles plongés dans le mortier des joints. L'épaisseur des murs est de 0.90 m. Sa voûte en berceau est soutenue par deux arcs doubleaux appuyés sur quatre pseudo-pilastres. Un chapiteau grossièrement sculpté, placé sur un morceau de colonne, forme la sainte Table. Sur la surface supérieure horizontale de ce chapiteau, une inscription est incisée, dont les lettres peuvent être datées du XIe siècle.

Dans l'église sont conservées des fresques de deux époques. Sur la première couche sont visibles: dans le sanctuaire, des restes de l'*Ascension* disposée circulairement comme à Saint-Pantéléimon de Boularii (991/992). Le style atteste que cette couche peut être datée de la même époque environ que les fresques primitives de cette dernière église.

Du décor peint de la seconde couche, entre autres vestiges, sont (ou étaient) conservés: sur la partie haute de la conque, le beau visage et la main droite de la *Blachernitissa*; sur le tympan est l'*Archange Michel*, déjà détruit, et, très probablement, quelques traces de la *sainte Face* et, sur la voûte de l'*Ascension*, le Christ, quatre Anges qui soutiennent la mandorle, ainsi que certaines parties de deux groupes d'Apôtres; en bas, près du coin nord-est, les *saints Chrysostome* et *Etienne* et, sur le mur sud du naos, l'*Archange Michel* immense et de face (la place de chacune des peintures est indiquée sur le plan de la fig. 3, p. 343).

Les yeux de la Blachernitissa reflètent son appréhension à la perspective de la Passion future de Jésus.

La description du décor, de nombreuses observations et comparaisons, aboutissent à la datation assez probable des fresques de la seconde couche, bien qu'elles soient archaïques, au dernier quart du XIIIe siècle.

XVI SAINT-GEORGES A KÉRIA

A Kéria, au Nord de la grande église consacrée à saint Jean, se trouve la chapelle de Saint-Georges à nef unique voûtée, de dimensions (sans abside) 6.60 × 2.30 m. Elle est bâtie de grands moellons gris liés avec du mortier; l'abside semi-circulaire a une petite fenêtre avec un cordon en dents de scie à l'extérieur qui forme une partie de cercle. Pour la façade et le mur est, ont été utilisées des pierres poreuses, et, entre elles, dans le joints horizontaux, des rangées simples de briques minces; un bloc de pierre constitue le linteau et, au-dessus de l'arc de décharge, un cordon en dents de scie forme un angle. Deux colonnes en marbre, à demi-sculptées, constituent les pilastres de la porte du sanctuaire.

Dans la chapelle ont été conservés des restes de peintures murales qui appartiennent à deux époques. Les vestiges du décor peint initial, visibles dans le sanctuaire, sont peu nombreux; peut-être sont-ils contemporains des peintures de la première couche de Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992).

Parmi les fresques de la seconde couche, mieux conservé sur le mur sud du sanctuaire, se trouve figuré le *Prophète Elisée*, un peu plus grand que nature. Dans le naos, on voit les restes de la *Nativité*, des *Rameaux*, d'un *Archange* en pied plus grand que nature, et (peut-être) d'un *saint* à cheval (la place de ces fresques est signalée sur le plan de la fig. 3, p. 357). La figuration de Prophètes dans le sanctuaire, à une échelle démesurée, est assez rare. La figure de saint Elisée ressemble à celle de saint Paul sur deux icônes du XIIIe siècle (l'une dans le couvent du Sinai et l'autre à Chrysaliniotissa de Chypre). Un des Rois-Mages de la Nativité, Gaspar, rappelle un de ceux figurés dans la Nativité des Saints-Anargyres à Kipoula (1265). Les cheveux bouclés du saint à cheval sont semblables à ceux de l'Archange Michel de la seconde couche (1275) de l'église de Saint-Stratège à Boularii. La seconde couche de la peinture murale de Saint-Georges peut être datée de la seconde moitié du XIIIe siècle.

XVII SAINT-GEORGES A KATO BOULARII

A l'écart du village de Kato Boularii, dans les champs, se trouve Saint-Georges, une chapelle biconque à nef unique (dimensions 8.30 × 3.53 m.). Elle a trois arcs doubleaux et un templon en maçonnerie reconstruit qui conserve, au Sud de sa porte, des traces du décor peint. Aujourd'hui, une seule abside est visible du dehors, alors que sa partie intérieure est occupée par deux conques. Chaque paroi latérale du sanctuaire comporte également une conque, et celles du naos, trois arcs aveugles. La chapelle est bâtie en pierres brutes et mortier. La porte du mur ouest est basse, tandis qu'une autre dans le mur sud, aujourd'hui murée, avait à l'extérieur un propylon. Dans la chapelle, il y a des fresques, plus ou moins détruites et plutôt fragmentaires, qui ne sont ni restaurées, ni nettoyées. On y voit: dans l'abside nord, *saint Nicolas* en buste de grande dimension (peut-être la chapelle lui était-elle également consacrée); dans celle du sud, la *Blachernitissa*; sur le tympan est, entre les deux conques, un *Mandylion* colossal; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*; sur le versant nord de la voûte du naos, la *Nativité* et des restes de l'*Entrée à Jérusalem*; en face, des restes de la *Présentation au Temple*; en bas, sur le mur sud, est conservé sur l'intrados ouest d'un arc aveugle, l'*Ange de l'Annonciation*. Plus loin, encore mieux conservé, *saint Basile*. Les mots des diverses inscriptions sont incorrectement orthographiés et, figurant la sainte Face (Mandylion) et saint Nicolas plus grands que nature, le peintre ne paraît guère avoir le sens des proportions. Le saint Jean de la scène du Baptême porte un chiton court, de couleur cerise et aux lumières bleu-gris. L'état actuel de la peinture murale de Saint-Georges ne permet pas une datation exacte. Est-il permis de proposer qu'elle aura été exécutée à la fin du XIIIe siècle?

XVIII SAINT-PANTÉLÉIMON A EPANO BOULARII (991/992)

Au Nord-Ouest du village d'Epano Boularii, tout près d'un sentier qui conduit vers Kitta, se trouve, demi-ruinée, une chapelle biconque à nef unique voûtée, aujourd'hui connue sous le nom de Saint-Pantéléimon. Dans la conque nord, au-dessous d'une fenêtre très petite, se trouvait une inscription. On distingue encore le nom «Nikitas» et la date ,ΣΤ Φ (991/992) par laquelle elle se termine.

Les murs latéraux de l'église sont bâtis en grands blocs de pierre, sans mortier; seuls les vides entre les pierres intérieures ont été remplis de mortier, vraisemblablement plus tard, quand la chapelle a été ornée de peintures; en revanche, on a utilisé du mortier pour la construction de l'abside, de la voûte en berceau et des trois arcs doubleaux. Les dimensions initiales de la chapelle devaient être 5.80 × 2.85 m. Plus tard, elle a été étendue vers l'Ouest. Le templon en maçonnerie, qui n'est pas intégralement conservé, ressemble à certains templa de Cappadoce et de la Matera italienne.

A l'intérieur de la chapelle ont été conservées des fresques qui appartiennent à deux époques. Sur la première couche, on voit: dans le sanctuaire, les bustes des saints *Pantéléimon* et *Nikitas* (?) (il semble donc que l'église biconque soit consacrée à ces deux saints), des *Hiérarques* en pied et l'*Ascension;* dans le naos, des *saints*, un *Ange*, la *Nativité*, le *Baptême* et le *Christ* trônant.

La disposition de l'Ascension est circulaire, mais la scène n'est guère réussie; elle est alourdie de faiblesses dues à la formation populaire du peintre et, peut-être au fait qu'il s'agit ici d'un des premiers efforts de représentation de l'Ascension sur une voûte en berceau. Sur les culs-de-four des conques, les deux saints sont figurés en orants, comme dans les Martyria paléochrétiens, tandis que des Hiérarques (tous figurés dans le sanctuaire, ce qui est encore rare à l'époque) portent l'enchirion. Dans la scène de l'Ascension sont représentés le Christ, à grosse tête et figuré jusqu'aux genoux, la Vierge en buste —comme dans la scène correspondante de l'église de Drossiani à Naxos (VIIe siècle)— et un des Apôtres aux dimensions si petites qu'il évoque un nain. Dans la scène de la Nativité, l'Enfant du Bain est rendu avec encore plus de maladresse que dans la même scène à Saint-Théodore de Susum Bayri bei Ürgüp (première moitié du XIe siècle) en Cappadoce. Tout aussi maladroitement est dessiné le corps nu du Christ dans la scène du Baptême. Les saints ont, sur les joues, des taches rouges, souvent triangulaires. On relève les mêmes taches triangulaires dans plusieurs églises de Cappadoce. Les nez longs, les iris démesurés et les grandes mains, ainsi que la dimension et la décoration des auréoles, figurent parmi les caractéristiques des peintures de cette époque. La place de touts ces fresques est indiquée sur le plan de la fig. 5, p. 370.

Pour le décor peint de Saint-Pantéléimon, peu de couleurs ont été utilisées, la teinte brique étant dominante. Les fresques originelles de l'église sont de facture populaires; elles s'apparentent aux œuvres de Cappadoce du Xe siècle, notamment en ce qui concerne la manière de peindre les plis. De par la maladresse de leur composition, ces peintures ont un caractère enfan-

tin. Quant aux inscriptions, elles ne sont pas exemptes de barbarismes. Parmi les fresques de la seconde couche de la chapelle, la mieux conservée est sainte Kyriaki que l'on peut dater de la fin du XIIIe ou du début du XIVe siècle.

XIX. SAINT-STRATÈGE A EPANO BOULARII

Un peu au-dessus du village d'Epano Boularii se trouve l'église du Saint-Stratège (dimensions avec l'abside 9.35 × 4.85 m.), consacrée à l'Archange Michel. Aucune des deux inscriptions figurant sur la seconde couche de ses fresques (l'une de 1274/1275) ne mentionne l'année de construction du monument. L'église, plus archaïque que celle de Saint-Théodore à Bambaka (1075), a été datée par Arthur H. S. Megaw de la première moitié du XIe siècle. Il s'agit ici d'une église cruciforme, en croix inscrite, à coupole et deux colonnes, narthex et propylon, ce dernier un peu postérieur. Le monument, dont la maçonnerie est en grande partie cloisonnée, a été récemment restauré par le Service Archéologique. Saint-Stratège conserve des fragments de son templon en marbre et de ses tirants, également en marbre sculpté. La technique des sculptures s'apparente à celle des œuvres du sculpteur («marmara») Nikitas (1050-1075 environ), né dans le Magne. Les parois en marbre des tombeaux, aux sculptures grossières, qui se trouvent dans le narthex, sont l'œuvre d'un autre artisan.

Peintures murales

Première couche

Les surfaces intérieures de l'église ont conservé des fresques sur deux couches, chacune peinte à une époque différente. Les peintures de la première couche présentent une unité de style indiquant qu'elles ont été exécutées par le même atelier. Il n'en est pas de même en ce qui concerne les fresques de la seconde couche. Les peintures murales de cette église ont récemment subi des déprédations. La couche la plus ancienne est visible dans le sanctuaire, dans presque tout le naos et sur une partie du narthex. On distingue: dans la coupole, le *Pantocrator*, des *Séraphins* et des *Prophètes* en pied; sur les pendentifs, des *Evangélistes;* dans les culs-de-four de l'abside, la *Platytéra* entre deux *Anges* et, dans ceux des absides latérales, les *saints Théodose* et *Georges* en buste; plus bas, des *Hiérarques* de face, en pied; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*, et, plus bas, la *Communion des Apôtres.* Sur les voûtes de la Prothèse et du Diakonikon sont peintes des scènes de *guérisons* (de la femme courbée, d'un aveugle, de paralytiques). De la scène de l'*Annonciation* est conservé l'Ange sur le pilier nord du sanctuaire. Sur les voûtes des bras de la croix sont placées des scènes du cycle évangélique: la *Crucifixion* sur le tympan sud, la *Descente aux Limbes* sur la voûte du bas-côté sud-ouest, la *Pentecôte* sur la voûte du bras ouest; plus bas, des bustes de *saints* et, tout en bas, des *saints* en pied. Sur la voûte centrale du narthex est peint la Seconde Parousie (on peut voir la place de toutes ces représentations sur le plan de la fig. 42, p. 430-431).

Les Hiérarques figurés dans le sanctuaire sont au nombre de dix-neuf. On rencontre la Pentecôte à la même place qu'à Saint-Marc de Venise. La représentation de *sainte Polychronia* est rare; celle de la *Déisis*, au moins deux fois figurée dans le narthex, peut s'expliquer par le caractère funéraire de cet endroit. Le Pantocrator est laid, et l'inscription qui l'entoure (les vers 20-22 du psaume 101) se rencontre plus tard dans l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique, un monument de l'art de Constantinople. Des Séraphins entourent ici le Pantocrator, comme dans la chapelle nord de Monreale.

La Vierge, dans le cul-de-four de l'abside, assise sur un trône à dossier, entre deux Anges,

est un thème usuel pendant le dernier tiers du XIIe siècle. Ses proportions ne sont pas ici des plus harmonieuses. L'Enfant Jésus rappelle, par la largeur du visage, l'Emmanuel des Saints-Anargyres à Kastoria. J'ai déjà souligné qu'à cette époque beaucoup de saints prélats sont peints dans le sanctuaire; leur rôle croissant explique que leur nombre ait augmenté durant le dernier quart du XIIe siècle. La Communion des Apôtres est, elle aussi, habituelle à cette même époque, mais devient par la suite moins fréquente.

Dans la *Nativité*, l'attitude de la Vierge est semblable à celle de Kurbinovo. Joseph se courbe excessivement, et plie le corps comme dans certains monuments de la seconde moitié du XIIe siècle. La *Résurrection de Lazare* est figurée de part et d'autre d'une fenêtre, presque comme à Kurbinovo. Mais, de même qu'à Monreale, les Hébreux n'y sont pas représentés. Dans l'*Entrée à Jérusalem* de Boularii, Jésus tourne la tête vers les Apôtres qui le suivent, comme dans la même scène qui figure à l'Evanghélistria de Géraki. Ce détail permet de ranger ces deux exemples parmi les plus modernes de la fin du XIIe siècle. La disposition des détails de la Crucifixion rappelle la miniature du psautier de Mélisende (XIIe siècle). La Descente aux Limbes est figurée devant les ouvertures de deux cavernes. Salomon porte une boucle d'oreille, comme l'Enfant Jésus à Lagoudera de Chypre; sa couronne, comme celle de David, ressemble à celle des mêmes Rois-Prophètes des Limbes à Samarina et de l'empereur Alexis Ier Comnène. La mandorle de l'Ascension n'est portée que par deux Anges. La partie centrale de la Seconde Parousie est articulée en forme d'ellipse.

Le fond des fresques de Saint-Stratège est bleu cobalt. Les ombres sur les visages sont vertes, marron-cramoisie, ou brun-café; parfois, sur une partie du nez, l'ombre est verte et sur l'autre marron. Les lumières, sur le front d'un Apôtre du *Lavement des pieds*, sont semblables à celles de Grégoire le Théologien dans les Saints-Anargyres de Limniotis à Kastoria. Les auréoles des Apôtres sont tantôt jaunes, tantôt rouges; or les auréoles de différentes couleurs se rencontrent souvent pendant les XIIe et XIIIe siècles. Les corps des Prophètes sur la coupole, et d'autres saints, sont larges mais sans volume.

Dans ces fresques abondent des figures où le rapport entre la tête et le corps est 1 : 6 ou 1 : + 6, analogie que l'on retrouve dans les fresques de Nerèditsa.

Sur le mur nord du Diakonikon, *saint Agathangelos* rappelle saint Akindynos (fin du XIe-début du XIIe siècle) dans la chapelle nord-ouest de l'église Protothroni à Naxos. Le visage du Christ de l'Ascension ressemble à celui de Jésus dans l'abside de la chapelle nord (fin du XIe siècle) de San Pietro al Monte de Civate. Le visage de l'Ange nord (parmi ceux qui portent la mandorle) paraît peu stylisé en comparaison de celui d'une sainte femme dans la Crucifixion, à Aquilée. Le geste de la main gauche du Christ dans le Jugement Dernier est identique à celui du même Christ à Nerèditsa. La *sainte Paraskevi*, qui était une des plus nobles figures du naos —aujourd'hui décapitée par des vandales—, évoque la Platytéra à Lagoudera.

Les plis des vêtements dans le décor peint de Saint-Stratège, linéaires le plus souvent et droits, sont loin des exagérations maniéristes de la fin du XIIe siècle. Ils ont des lignes proches de celles des miniatures du cod. 2 du Monastère de Pantocrator au Mont Athos (XIIe siècle).

Toutes ces comparaisons conduisent à privilégier le XIIe siècle comme époque de la conception des fresques. Plus exactement, les fresques de la première couche de Saint-Stratège, malgré leur archaïsme, peuvent être datées de la fin du XIIe siècle.

Seconde couche

Les peintures murales de cette couche n'ont pas été réalisées toutes, ni en même temps, ni par le même peintre; les figures les plus remarquables du naos sont le *Christ* et la *Vierge à*

l'Enfant —récemment décapités— sur les pilastres du sanctuaire, toutes deux œuvres du même artiste. Appartenant à un style différent, sont représentés sur le mur nord, en bas, l'*Archange Michel* debout, *saint Vavylas* et *saint Georges* à cheval — aujourd'hui détruit —, peints en 1274/ 1275. Les traits de l'Archange sont très calligraphiés et stylisés.

Dans le narthex, les représentations de la seconde couche ne sont pas toutes bien conservées et il n'est pas possible de reconnaître avec certitude tous les sujets. On voit, sur la voûte nord, des scènes du *Jugement Dernier* et, sur le mur est, la *Déisis*; le Christ, sévère, a une grosse tête et des pieds gauchement rendus. En face, peintes de façon maladroite et à la hâte —sans doute de la main d'un apprenti— des *scènes de l'Enfer*. Sur le versant est de la voûte nord est figuré le *Christ du Jugement de Pilate*. Le gouverneur Romain a une auréole, comme Hérode dans des scènes de son banquet datées du XIIIe siècle. Le *Christ* à Boularii, figure noble et élégante, ressemble à celui de la Résurrection de Lazare de Saint-Etienne à Kastoria. Sur le versant ouest de la voûte nord est représenté *Jésus discutant avec les Grands Prêtres*, et, sur le tympan, en haut, sans doute la *Trahison de Judas*. En bas, parmi les *saints* en pied, l'*Archange Michel* (près du coin sud-ouest) ressemble à celui figuré dans le naos et précisément daté (1274/1275). Sur le mur ouest figurent *saint Nicolas* trônant et *sainte Thècle* —la sainte est représentée de même dans le naos— et, au-dessus de la porte, une inscription dédicatoire à demi-effacée ainsi que, plus haut, une tête de la *Vierge*, peut-être de la scène du *Paradis*. A droite de la porte, *sainte Kyriaki* et *saint Nicon* effacé; sur le tympan nord, *saint Georges tuant le dragon* et le *Prophète Elie*. Sur le mur est, on distingue à peine des *Hiérarques* et un *Archange*.

Les fresques de la seconde couche qui sont conservées dans le narthex peuvent être également datées de la seconde moitié du XIIIe siècle.

ΠΙΝΑΚΕΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ
«ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ»
ΑΡ. 141 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ 500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 1995
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ «Ε. ΜΠΟΥΛΟΥΚΟΣ - Α. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ Ο.Ε.»
ΜΙΛΩΝΟΣ 26 ΑΓΙΟΣ ΣΩΣΤΗΣ
ΜΕ ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ
ΜΑΡΙΑΣ ΤΖΑΝΑΚΗ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΑΝΤΕΛΟΥ
ΜΟΝΤΑΖ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΠΟΥΜΠΑΛΙΚΗ
ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΝΔΡΟΒΙΚ

ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΑΝΕ
Η ΑΡΓΥΡΩ ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΚΗ